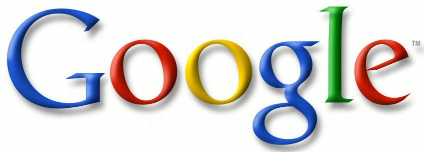





TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA

LE SPECTACLE

DES

BEAUX ARTS.

Omnes Artes quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, & quasi cognatione quâdam inter se continentur. *Cicero pro Archiâ Poëtâ.*

LE SPECTACLE DES *BEAUX ARTS*,

OU

CONSIDÉRATIONS

Touchant leur nature, leurs objets, leurs effets & leurs régles principales ;

AVEC DES OBSERVATIONS

Sur la Maniere de les envisager ; sur les Dispositions nécessaires pour les cultiver ; & sur les Moyens propres pour les étendre & les perfectionner.

Par M. LACOMBE, Avocat.



A PARIS,

Chez { VINCENT, rue saint Severin.
LOTTIN le jeune, rue S. Jacques.

M DCC LXI.

Avec Approbation, & Privilége du Roi.



AVERTISSEMENT.

CET Ouvrage peut être regardé comme une partie, ou plutôt comme une ſuite de celui que M. Pluche a donné ſur *le Spectacle de la Nature*. L'un a fait naître l'idée de l'autre. En effet le ſpectacle que les beaux Arts nous préſentent n'eſt autre que celui de la belle Nature. Les Arts de deſſein l'expriment à la vue, la Muſique à l'ouie, la Poëſie à l'imagination. C'eſt toujours la Nature que l'on apperçoit dans leurs aimables productions. On a donc pu

regarder comme un projet utile & intéreſſant, d'eſſayer par rapport aux merveilles des beaux Arts, ce qui a été ſi heureuſement exécuté ſur les particularités de l'Hiſtoire naturelle.

Mon plan n'eſt point de renouveller ce que tant de Traités nous apprennent ſur la méchanique de chaque Art en particulier : j'ai tâché ſeulement de ſaiſir l'objet des beaux Arts, de faire l'application de leurs principes, enfin d'analyſer les plaiſirs qu'ils nous procurent ; afin de les étendre, s'il eſt poſſible, & de les multiplier.

On ſeroit bien loin de mes

intentions, ſi l'on croyoit que je me ſuis laiſſé guider par un eſprit de critique ou de réforme : c'eſt la paſſion du beau, & le ſentiment qui m'ont toujours animé ; & comme la Nature eſt le modéle qu'on ſe propoſe d'imiter, j'ai penſé qu'en la conſidérant avec réflexion, je pourrois juger, ſi l'on a toujours ſaiſi ſes traits ; à peu près, comme nous décidons de la reſſemblance d'un portrait, en le comparant avec la perſonne qui eſt repréſentée.

J'oſe me flatter d'avoir écarté tout préjugé, toute prévention ; & en honorant & reſpectant les Talens qui

font la gloire, comme les délices de notre ſiécle ; c'eſt la vérité que j'ai principalement en vue.

Amicus Plato, magis amica Veritas.

La premiére Partie contient des réflexions ſur les beaux Arts conſidérés dans leur enſemble. J'examine les diſpoſitions & les talens néceſſaires pour y réuſſir, les obſtacles qui ont pu empêcher leur établiſſement, ou retarder leurs progrès, les cauſes de leur décadence, les avantages qu'ils procurent ; les grandes époques de leurs triomphes.

La ſeconde partie eſt con-

ſacrée à la Poëſie. Je m'arrête d'abord à la verſification ; j'établis, en peu de mots, ſa néceſſité, ſes agrémens, & les raiſons ſur leſquelles ſes principes ſont fondés. Je parcours enſuite rapidement les différens genres de Poëſie, m'appliquant à en faire connoître le gout & les régles certaines ; mais je me ſuis ſurtout attaché à l'examen de la Poëſie lyrique, & à celui de la Langue Françoiſe dans leurs rapports avec la Muſique.

La troiſiéme Partie traite de la Muſique. C'eſt de ſon génie, de ſon but, de ce qu'elle fait, & de ce qu'elle

pourroit faire que je m'occupe principalement.

C'eſt à quoi ſe borne aujourd'hui mon travail, que je pourrai continuer ſur le même plan pour les autres Parties des Beaux Arts.



TABLE DES CHAPITRES, ET DE LEURS SECTIONS, Contenus dans ce Volume.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

CHAPITRE II.

CHAPITRE PREMIER.

CHAPITRE II.

SECTION PREMIERE.

SECTION II.

CHAPITRE III.

CHAPITRE IV.

CHAPITRE V.

CHAPITRE VI.

CHAPITRE VII.

SECTION PREMIÉRE.

SECTION II.

III. PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

CHAPITRE II.

CHAPITRE III.

CHAPITRE IV.

CHAPITRE V.

CHAPITRE VI.

CHAPITRE VII.

CHAPITRE VIII.

Fin de la Table des Chapitres.

APPROBATION.

J'Ai lû, par ordre de Monseigneur le Chancelier, un Manuscrit intitulé *le Spectacle des beaux Arts*; & je n'y ai rien trouvé qui m'ait paru devoir en empêcher l'impression. Fait à Paris, ce 30 Novembre 1757.

SAURIN.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE: A nos Amés & féaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra: SALUT, notre amé SIMÉON-PROSPER HARDY, Libraire à Paris, Nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage qui a pour titre: *le Spectacle des beaux Arts, par M. Lacombe, Avocat;* s'il Nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce nécessaires: A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre

Royaume pendant le temps de six années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangére dans aucun lieu de notre obéissance; comme aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun Extrait sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui; à peine de confiscation des exemplaires contrefaits de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts; A la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier & beaux caractères, conformément à la feuille imprimée attachée pour modéle sous le contrescel des Présentes; que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725; & qu'avant que de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DELAMOIGNON; & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothéque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notre dit très-

cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DELAMOIGNON, le tout à peine de nullité des Présentes; du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses ayans causes, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la Copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement, ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour duement signifiée, & qu'aux Copies collationnées par l'un de nos Amés & féaux Conseillers & Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles, tous Actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires: Car tel est notre plaisir: DONNÉ à Versailles le vingt-huitiéme jour du mois de Décembre, l'an de grace mil sept cent cinquante-sept, & de notre Regne le quarante-troisiéme. Par le Roi en son Conseil.

Signé, LEBEGUE.

Registré sur le Registre XIV. de la Chambre Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N° 275, fol. 251, conformément aux anciens Réglemens, confirmés par celui du 28 Février 1723: A Paris le 2 Janvier 1758.

Signé, P. G. LE MERCIER, *Syndic*.

LE SPECTACLE



LE SPECTACLE DES BEAUX ARTS.



PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

Des Beaux Arts en général.

LEs Arts ont tous en général la Nature pour objet ; mais les uns y cherchent nos beſoins, & les autres nos plaiſirs. Ceux-là, enfans de l'induſtrieuſe néceſſité, nous ſoulagent dans nos peines, augmentent & multiplient nos forces, travaillent en un mot à notre conſervation; ceux-ci, nés dans le ſein de la paix& de l'abondance, s'occupent de

notre ſuperflu & de nos amuſemens.
Les Beaux Arts ont le gout pour maître, l'harmonie pour régle, la gloire pour but, & ſont à la Nature ce que les graces ſont à la beauté; ils l'étudient afin de l'embellir; ils l'imitent afin de nous charmer. On doit les regarder comme des génies enchanteurs, qui ont l'univers entier pour empire; diſons mieux, ils ont créé un monde nouveau, plus pompeux en quelque ſorte, plus magnifique que le premier, où la brillante illuſion commande en ſouveraine, où l'eſprit aime à s'égarer, où les ſens ſont agréablement ſéduits.

On peut attribuer l'origine des beaux Arts à l'inclination que les hommes ont d'ordinaire d'imiter les objets qui les frappent. La mémoire conſerve l'impreſſion faite ſur les ſens, l'imagination embellit les tableaux de la Nature; on aime à ſe retracer ſouvent ces objets agréables: du plaiſir d'idée, naît le déſir de réaliſer; on ſonge aux moyens de réuſſir, on eſſaie, on conſulte de nouveau ſes modeles. Il faut donc conclure que le loiſir a ſuggéré le projet de l'imitation, & que cette imitation a enfanté les Beaux Arts. Mais ſi la Nature donne les ſujets, ſi elle fournit

les modeles, qu'il eſt encore difficile à l'induſtrie de trouver les moyens de la ſuivre dans ſes effets!

Les Beaux Arts ont été, comme les autres inventions, informes dans leur origine, foibles dans leurs commencemens, lents dans leurs progrès. La pratique a précédé d'abord la théorie, on a agi long-temps ſans régles certaines: il a fallu opérer au hazard, & tomber dans des défauts groſſiers avant que de trouver les beautés ſimples en elles-mêmes, mais cachées dans l'exercice comme l'or dans la mine. Les principes ſe ſont dérivés inſenſiblement de l'expérience. On a ajouté peu-à-peu à ce qui avoit déja été découvert, on a obſervé ce qui étoit applaudi, on s'eſt fait des modeles, l'émulation s'eſt piquée d'encherir, le ſuccès a quelquefois juſtifié la hardieſſe d'un génie entreprenant. Telle eſt la marche conſtante de l'eſprit humain, il a plus d'obſtacles à vaincre qu'il n'en prévoit; il met l'art à découvert, lorſqu'il doit le cacher; il crée lorſqu'il ne faut qu'imiter; il ajoute lorſqu'il faut ſimplifier; il emprunte trop d'ornemens, il fait un mêlange monſtrueux d'imperfections & de beautés, il arrive à pas

lents vers le beau, rarement & peut-être jamais à la perfection. Les principes du vrai se sont établis par l'habitude, par la reflexion, par la comparaison; enfin il est venu de ces hommes rares qui embrassant d'une vue générale toutes les parties estimables dispersées & confondues dans différens ouvrages, en ont composé un tout régulier qui a excité l'admiration & fixé le gout. * Qu'il en coute pour plaire! C'est la loi de la Nature. Elle a placé le plaisir dans le sein du travail : mais ceci demande à être approfondi, & l'on ne doit point regarder comme indifférent l'examen des diverses circonstances qui doivent concourir au progrès des Beaux Arts.

Il y a plusieurs sortes de difficultés à surmonter; les unes qui sont propres aux Beaux Arts, & qu'on peut appeller *difficultés d'éxécution*; les autres qui dépendent de causes qui leur sont extérieures. Je m'arrête d'abord à l'analyse de ces premiers obstacles.

* Il ne faut souvent qu'un génie qui se fraie la bonne route pour y faire marcher ceux-mêmes qui s'adonnent à des genres différens. Tel fut Descartes en France. Ce grand homme a pu se nommer parmi nous, ce que Socrate disoit qu'il étoit à Athènes, *l'Accoucheur des esprits*.

CHAPITRE II.

De l'objet des Beaux Arts.

On peut définir les Beaux Arts; *Les productions du génie imitées de la Nature pour nous plaire.* Leur destination est donc d'imiter & de plaire. Or pour imiter, il faut *voir*, *sentir*, *opérer*; pour plaire, il faut *choisir*, *embellir*, *disposer*. C'est à quoi se réduisent tous les principes : rien n'est plus simple dans la spéculation; rien n'est plus difficile dans l'éxécution.

SECTION PREMIERE.

Du talent de voir *la Nature.*

On doit d'abord voir la Nature, & ceci demande une étude particuliere, des soins & du talent. En effet il y a une maniere d'envisager qui est plus favorable, plus vraie, plus sensible. Il y a un aspect à saisir qui est en quelque sorte unique. On voit souvent autre chose que ce qui est, & même au-delà de ce que la Nature nous présente. L'imagination se joue quelquefois de nos sens, elle crée des objets fictifs

qu'elle ſubſtitue à la place de véritables. D'ailleurs il ne ſuffit pas de voir la Nature telle qu'elle ſe produit pour le moment, il faut la voir dans tous ſes rapports, dans tous ſes tons, avec tous ſes effets, ſéparée des accidens divers qui la voilent, la varient, la métamorphoſent à l'infini. Il faut la conſidérer dans ſes moindres parties, obſerver, pour ainſi dire, les couleurs locales qui diſtinguent & nuancent chaque objet en particulier; il faut voir cet objet dans le jour qui lui eſt propre, le voir à part, & détaché de la vaſte ordonnance de l'univers. Enfin on doit voir la Nature avec des organes nets, précis, aſſurés. Ces organes ſe perfectionnent par l'habitude, par la reflexion, par l'attention; mais ils dépendent principalement des diſpoſitions nées avec nous. C'eſt je ne ſais quel tact qu'il faut avoir, & auquel on ne peut ſuppléer que très-imparfaitement par l'eſprit & par le travail. Les ouvrages des Artiſtes donnent la preuve de ce qu'on vient d'avancer. Combien de vues débiles, tremblantes, indéciſes ont enviſagé la Nature? Il eſt même à remarquer qu'il eſt très-ordinaire à ceux qui l'étudient de lui prêter leur gout dominant, ce-

lui du ſiécle où ils vivent, celui de leur pays & des maîtres qui les ont guidés. Les uns voient toujours la Nature comme une précieuſe, ou comme une coquette; les autres la voient groſſiére & négligée; peu la conſiderent dans ſa noble ſimplicité. Enfin comparez les productions des Poëtes, des Muſiciens, des Peintres, des Sculpteurs, des Architectes; les différences & les défauts ſont à cet égard ſi palpables, ſi multipliés que les perſonnes les moins initiées dans les Arts les apperçoivent & les déſignent. Dans les ſiécles mêmes les plus éclairés, on ſait rarement voir la Nature telle qu'elle eſt; & cet obſtacle a dû être, comme il eſt encore, le premier & l'un de ceux qui nuiſent le plus au progrès des beaux Arts.

SECTION II.

Du talent de ſentir.

Il ne ſuffit pas de voir; on doit avoir le ſentiment, cette vue de l'ame qui apperçoit les objets non tels qu'ils ſont, mais tels qu'ils doivent être repréſentés. L'imitation eſt un trait unique, c'eſt un point où l'Art & la Na-

ture se réunissent, se servent, & s'embellissent mutuellement. Il faut être d'abord vivement pénétré de l'exacte vérité des choses que l'on veut imiter, & sentir ensuite les moyens de les produire aux yeux & à l'esprit. Les beaux Arts ne s'occupent du vrai, que pour le vrai-semblable; & ceci n'a pas besoin d'être démontré. Il est facile de se convaincre que l'industrie ne peut se mettre à la place de la Nature, qu'elle ne peut opérer par les mêmes principes, qu'elle ne suit pas les mêmes loix; & que dans le projet de l'imitation elle a une marche qui lui est particuliere. Le sentiment doit être alors son guide, il faut qu'il agisse sans cesse, qu'il se multiplie à l'infini, qu'il se modifie autant que la Nature elle-même. C'est à lui de l'apprécier dans toutes ses opérations; & s'il est permis de s'exprimer ainsi, de contrefaire sa marche, d'être son interprête, de la produire & de la fixer. C'est même à lui de juger des moyens nécessaires pour l'éxécution, de savoir rendre des effets propres à la Nature par d'autres effets qui lui sont éloignés, de trouver ces rapports qui paroissent d'abord étrangers, de les réduire, de les façonner & de les appli-

quer aux beaux Arts : en un mot de découvrir les liens délicats qui rapprochent l'Art de la Nature, qui les uniſſent, & les confondent en quelque maniere.

Il y a dans chaque Art des régles ſimples, ſenſibles & invariables. Ces principes fondamentaux ſont en petit nombre. Une fois inventés, il en coute peu au ſentiment pour les ſaiſir : mais on rencontre dans le détail une infinité d'obſtacles ſans ceſſe renaiſſants, & l'on a beſoin d'un ſentiment vif, ſouple & fécond en reſſources pour les franchir. Voilà ce qui fait le déſeſpoir des talens indécis, & le triomphe des génies appellés à ce qu'ils ont entrepris. C'eſt par la force de ce ſentiment naturel que Lafontaine a mis tant de grace, de gout, & de franchiſe dans ſes Contes & dans ſes Fables ; & que Moliere a ſi bien rendu les ridicules des mœurs de ſon ſiécle. C'eſt au contraire par un défaut de ce ſentiment que tant d'Artiſtes ont échoué ; ils ont ſaiſi les traits les plus apparents, mais ils ont manqué les traits particuliers & les nuances délicates. Ainſi que l'on ne s'étonne pas ſi les Arts ont été lents dans leurs progrès, & ſi avec le ſe-

cours des modeles & des maîtres, il en coute encore tant de peine pour les posséder. Il a été impossible de prévoir toutes les difficultés pour leur assigner des régles. On laisse au sentiment le soin de s'en débarrasser : or cet organe de l'ame est plus ou moins parfait dans les uns, que dans les autres. Enfin quand on a le talent de voir, & celui de sentir les moyens de rendre la Nature; on peut opérer; mais il faut se faire alors à une méchanique qui n'est pas le moindre obstacle qu'on rencontre dans la pratique des beaux Arts.

SECTION III.

*Du Talent d'*opérer.

Opérer, c'est réaliser aux yeux les productions du génie. Il y a par rapport à cet objet des règles primitives & invariables dont on ne peut point s'écarter. Toutes simples qu'elles paroissent, elles sont les fruits pénibles des temps & de l'expérience raisonnée des hommes célèbres qui se sont succédés dans les Arts. Mais il en est encore de particulieres à chaque Artiste que l'exercice lui suggere : ce qui constitue son stile & sa maniere. Chaque objet de-

mande des touches propres & distinctes, chaque partie même d'un objet a sa façon d'être traitée ; & l'on ne considere pas seulement les objets qu'on éxécute privativement, mais encore eu égard à ce qui les accompagne, à ce qui les précede, à ce qui les suit. Les effets, les rapports, les circonstances ont besoin d'être ménagés. Tout entre ici en considération ; il n'y a rien qui n'ait un caractère à saisir, à manifester. Que de soins, que d'obstacles ! Le détail de l'éxécution est un labyrinthe où mille voies se traversent pour nous égarer ; & la maxime établie par Rousseau, dans une de ses Lettres, est vraie, que pour réussir dans les beaux Arts, il faut opérer difficilement.

Tout Artiste doit toujours avoir la Nature devant les yeux, puisqu'elle est le modele qu'il cherche à imiter ; on doit se former le sentiment qui doit servir de guide dans la pratique : mais il n'est que trop ordinaire de se presser d'opérer. On tombe nécessairement alors dans une habitude vicieuse qui s'éloigne du vrai, & par conséquent du beau. D'ailleurs les organes, ministres du génie, n'ont pas toujours l'aptitude nécessaire pour éxécuter ses or-

dres. Il eſt peu de perſonnes qui aient le talent de l'éxécution. Celles qui l'auroient, le négligent pour la plûpart, ou parce qu'elles l'ignorent, ou parce que les circonſtances ne leur permettent pas d'en faire uſage : de plus, combien d'Artiſtes éxécutent mal, ſoit qu'ils ne ſachent point voir ni ſentir ; ſoit qu'ils ſe laiſſent aller au gout du temps, ſoit enfin qu'ils fuient la longueur de l'étude. Delà ces productions informes & bizarres que la Nature déſavoue, & dont l'Art eſt ſeul créateur. Delà ces modeles dangereux, & quelquefois ſéduiſants qui font des Sectateurs d'autant plus zélés qu'ils ſemblent leur applanir les difficultés ; mais qu'on ſe rappelle les principes que nous venons d'établir :

Rien n'eſt beau que le vrai ; le vrai ſeul eſt aimable ;
Il doit régner par-tout, & même dans la Fable.

Deſpreaux Ep. ix.

Les beaux Arts ne ſe propoſent pas ſeulement d'imiter, ils veulent plaire : ce qui demande un choix, du gout, de l'ordre.

SECTION IV.

De l'Art de choisir.

On ne doit se flatter de plaire dans la pratique des beaux Arts qu'en présentant aux sens & à l'esprit les objets les plus convenables au sujet que l'on traite. La Nature renferme dans son sein des modeles parfaits en tout genre ; mais ces grands modeles sont épars, & ne semblent destinés qu'à l'ornement des groupes principaux. Trop d'uniformité regneroit dans le spectacle de l'Univers si tout étoit également beau. Il a fallu pour la perfection du tout ensemble qu'il y eût des contrastes & des gradations. Chaque partie tend à la perfection par des nuances différentes, en sorte que la progression des merveilles se trouve ménagée dans la sublime ordonnance de la Nature : mais les Arts ne se proposant d'imiter à la fois qu'un coin du tableau, ils doivent s'arrêter à ce qu'il y a de plus frappant, choisir ce qui est le plus agréable, & le plus piquant pour l'effet. Une imitation faite sans choix pourroit être accomplie en elle-même, & paroître cependant insipide, parce que les objets seroient pris indifféremment. Ce choix

eſt eſſentiel, non ſeulement dans les grands ſujets, mais encore dans les moindres objets, & dans ces compoſitions ſingulieres où l'imagination ſemble ſe livrer à ſes caprices. Rien dans les Arts ne doit être produit au hazard. Tout y eſt ſoumis au jugement. Vous voulez, par exemple, repréſenter un ſujet pathétique, c'eſt le ſacrifice d'Iphigenie ; il y a un choix à faire pour la ſcène du tableau, pour les caractères, pour les attitudes des perſonnages, pour l'expreſſion des ſentimens. La douleur doit ſe faire appercevoir dans tous les ſpectateurs ; mais il y a une douleur convenable à chacun qu'il faut choiſir. Dans les uns cette douleur n'eſt que pitié, dans les autres elle eſt affliction ; ici elle eſt un ſimple mouvement de la Nature, là elle eſt produite par l'intérêt, par le ſentiment, par l'amour. Ce choix, l'un des plus sûrs moyens que les Arts emploient pour plaire, eſt le fruit de l'expérience unie à un gout exquis, c'eſt le premier caractère des bons ouvrages en tout genre.

SECTION V.

*De l'Art d'*embellir.

Ce n'eſt pas aſſez que de bien choiſir : la Nature n'offre pas toujours des modeles convenables : on doit encore embellir. Un habile Artiſte produit ſouvent des êtres plus parfaits que ceux qui ſont ſous nos yeux. Il étudie la Nature dans toutes ſes parties, & de ſes beautés répandues dans divers ſujets, il compoſe un enſemble admirable ; il fait une ingénieuſe exagération, & préſente des objets accomplis. C'eſt le beau vraiſemblable qui a l'apparence du vrai, & qui eſt plus en droit de nous plaire. En effet les Arts n'étant jamais qu'imitateurs, ils doivent éviter le froid & la foibleſſe (défauts ordinaires des copies ſerviles) en outrant à propos, & réveillant les ſens par des beautés au-deſſus du naturel, quoiqu'elles ſemblent en être imitées. Et il en eſt du moral comme du Phyſique : un Poëte doit achever les caractères dont l'hiſtoire ne donne ſouvent que l'eſquiſſe ; il doit animer les paſſions, les vertus, les vices mêmes, les fortifier, (ſi j'oſe le dire) & les perfectionner en leur donnant un

plan ſuivi, & des vues raiſonnées. Enfin que le génie ſe mette en liberté, qu'il deſſine en grand, qu'il invente même, s'il le faut, en ſe propoſant toujours la Nature pour modele. Mais il faut aggrandir les proportions ſans les altérer. On veut ajouter aux modeles, & l'on fait ſouvent grimacer la Nature au lieu de l'embellir; on s'en éloigne au lieu de l'imiter: il faut un don particulier pour l'orner avec des traits qu'elle puiſſe avouer, avec ce beau ſimple qui eſt ſon caractère propre, avec ce feu qui anime & vivifie tout, avec cette noble hardieſſe qui éleve l'ame, & qui fait jouir les ſens du ſpectacle de la Divinité même. Mais qu'il eſt rare d'atteindre à ce talent précieux, qui crée en quelque ſorte de nouveaux objets, pour les rendre plus accomplis, plus ſéduiſants! C'eſt le propre des vaſtes & puiſſans génies qui tendent au ſublime par des voies connues d'eux ſeuls.



SECTION VI.

De l'Art de disposer.

Ce que l'on vient de dire, regarde le détail des Arts & le choix le plus convenable au sujet qu'on exécute; mais cela ne suffit point pour plaire; il faut encore disposer ces objets, les lier, en faire un ensemble agréable. La disposition dont on parle ici, est un ordre qu'on doit donner à toutes choses, afin que les sens & l'esprit embrassent facilement ce qui leur est présenté. On doit assigner à toutes les parties d'une composition la place qui leur est la plus avantageuse, observer la gradation; & ménager l'interêt nécessaire entre ces parties. Tout ne doit pas attirer également l'attention; l'objet principal doit se faire sentir d'abord, & nous saisir en quelque sorte. Les objets en particulier peuvent être du meilleur choix & parfaits en eux-mêmes, cependant ne produire aucun plaisir, & paroître froids & désagréables dans leur union, s'ils ne sont pas disposés avantageusement. C'est donc la disposition qui les fait valoir, & qui leur donne un prix: elle est le dernier effort de l'industrie & le ca-

ractere le moins équivoque du talent & du génie. En effet, il semble qu'il en coute moins d'inventer que de disposer. C'est par-là que les compositions péchent ordinairement. On trouve dans la plûpart des ouvrages, dans ceux de nos meilleurs maîtres, beaucoup de beautés de détail; chaque partie est travaillée avec soin; mais rarement voit-on un ensemble parfait. On sacrifie l'unité d'objets, & la gradation si essentielle des parties au tout, pour des beautés accessoires. On fait perdre de vue l'objet principal, on distrait l'attention, on la partage. Est-il donc si difficile de disposer? Oui sans doute, ceci demande une vue générale pour embrasser tous les objets à la fois, du gout pour leur donner le rang le plus convenable, du jugement pour ne pas outrer les beautés de détail, du talent pour éxécuter chaque chose dans le ton qui lui est propre. Enfin la distribution est dans les beaux Arts cet à propos qui plaît, ce je ne sais quoi qui flatte, cette belle harmonie qui enchante, & elle doit être regardée comme le dernier degré, & comme le sceau de la perfection.

CHAPITRE III.

Des Difficultés extérieures aux beaux Arts pour leurs établiſſemens & pour leurs progrès.

ON ſent par-tout ce qui vient d'être expoſé, combien il y a d'obſtacles à ſurmonter pour parvenir à ce que les Arts ſe propoſent. On ne réuſſit à plaire que par beaucoup de ſoins & de peines. Les hommes ont ſatisfait aſſez facilement à leurs beſoins ; mais tout a été contr'eux, lorſqu'ils ont voulu créer des plaiſirs.

Cependant quelles que ſoient les difficultés qu'on rencontre dans l'exécution, elles ne ſont pas comparables aux obſtacles qui, provenant de cauſes étrangeres, étouffent les beaux Arts dans leur naiſſance, & font mourir le germe même des talens.

Ces difficultés extérieures peuvent naître de la Nature du climat, ou de l'eſprit du gouvernement, ou de la ſituation des affaires. Un leger examen rendra ſenſible ce que l'on vient d'avancer, & prouvera de plus en plus que

des circonstances nombreuses doivent concourir pour le progrès des beaux Arts, & qu'on doit régarder comme rare & très-précieux le privilége des peuples qui jouissent de leur présence & de leurs aimables productions.

SECTION I.

De la Température du climat.

On ne sauroit dissimuler que la température d'air d'un pays n'influe beaucoup sur l'inclination des peuples. Ceux qui habitent sous un Ciel rigoureux ne songent qu'à leurs plus pressants besoins; rarement & presque jamais à leurs plaisirs. Les Arts qui demandent tant de soins, d'application & de loisir pourroient-ils être cultivés par des hommes qui ont toujours à combattre un froid excessif, ou par une nation abbatue sous le poids continuel d'une chaleur brulante? C'est dans des régions tempérées que les Arts aiment à faire leur séjour, & principalement dans ces contrées délicieuses où la terre se couvre de richesses. Les beaux jours du printemps & de l'été échauffent le génie, & lui donnent de l'activité pour

s'élever aux grandes choses. * Le dégré de chaleur qui mûrit les germes de la terre est pareillement nécessaire pour les productions de l'esprit. Il est un feu propre pour développer les principes du talent. Le sentiment a besoin d'une fermentation en quelque sorte comme la sève des plantes; & la Patrie la plus convenable aux Arts, est sans doute, celle où il regne la température d'air la plus propre à échauffer & à vivifier la Nature. Un climat fertile offre aux sens & à l'imagination des tableaux agréables, & inspire des idées gracieuses. Il faut aux beaux Arts un spectacle riche & varié, puisqu'ils sont imitateurs. Quels modeles auroient-ils à consulter dans un pays sans cesse couvert de frimats, ou brulé par l'ardeur du soleil. Vit-on jamais ces enfans du génie naître parmi les glaces du Nord, ou sous les feux du Midi? La Grece, l'Italie, la France, tels sont les climats qu'ils ont choisis pour étaler leurs merveilles; & s'ils se sont montrés quelquefois dans des régions contraires à leur origine, ils n'y ont paru que comme passagers,

* On rapporte comme une observation de Milton même, que son esprit produisoit dans une saison plus heureusement que dans une autre.

ou comme ces plantes étrangéres que l'on fait venir à grand frais, mais qui ne laiſſent point de rejettons. Les beaux Arts, fruits de l'imagination, ſuivent le caractere des peuples qui les cultivent. Ils ſont ardens, emportés ſous un Ciel brulant; vifs, ſémillants dans un pays chaud; tranquilles & modérés dans une région tempérée; froids & languiſſans dans un climat glacé. Ils dégenérent ou ſe perfectionnent pour l'ordinaire ſuivant la Nature des lieux où ils ſont tranſportés. Mais c'eſt l'eſprit du gouvernement qui doit ſur-tout contribuer à leurs progrès.

SECTION II.

De l'Eſprit du Gouvernement.

Les beaux Arts ont beſoin d'être accueillis & d'être encouragés. Il faut qu'ils procurent à ceux qui les cultivent des récompenſes & des honneurs. C'eſt par l'émulation qu'ils s'aggrandiſſent, qu'ils ſe perfectionnent. Ils demandent à être careſſés ſans ceſſe; occupés de nos plaiſirs, ils veulent qu'on le ſoit de leur conſervation. Négligez-les un moment, ils diſparoiſſent auſſi-tôt.

Il est des pays dans lesquels le commerce emploie tous les habitans, où les loix défendent le superflu, où le travail est nécessaire, où l'on n'a point le loisir de s'occuper des choses d'agrément, & de se faire une étude de ses plaisirs. Là rarement les Arts peuvent-ils se montrer ; mais ils se rendent courtisans des Princes amateurs qui leur tendent une main favorable. Ils se montrent en spectacle à une nation qui s'empresse de leur applaudir ; ils remplissent les doux loisirs de ces particuliers opulents qui partagent avec eux leur temps & leur fortune. Qu'eussent fait les beaux Arts parmi les austeres Lacédémoniens, ou chez les avares Carthaginois ? Une nation févere qui n'admet que des mœurs rudes & sauvages, qui ne veut des vertus, que celles qui endurcissent & fatiguent les hommes ; une telle nation rejette par l'esprit de son Gouvernement les beaux Arts dont l'objet est de rendre la société plus douce & plus agréable. Pareillement un peuple toujours agissant pour augmenter ses richesses & sa puissance, qui ne connoît d'industrie que celle du commerce, de passion que l'interêt, éloigne les beaux Arts qui pourroient le di-

ſtraire, & lui faire gouter les charmes du repos.

Les Arts demandent donc à être prévenus & à être invités par les Princes. Ils ne paroiſſent que lorſqu'ils ſont sûrs de plaire, que dans les états où le gouvernement leur eſt favorable, & que dans des temps où la ſituation des affaires eſt propre à leurs exercices & à leurs jeux.

SECTION III.

De la Situation des affaires.

Un empire naiſſant qui chancelle ſur ſes fondemens encore mal aſſurés ne peut donner à ſes plaiſirs des ſoins qu'il doit à ſa conſervation & à ſon aggrandiſſement. * Les beaux Arts fuient épouvantés loin d'une nation livrée aux horreurs des guerres inteſtines, ou toujours

* Les Romains commencerent à aimer & à cultiver les beaux Arts, lorſqu'ils eurent tranſporté le Siége de leurs guerres en Grece, en Afrique, en Aſie, en Eſpagne; & lorſque les batailles ne déciderent plus du ſalut de la République, mais ſeulement de ſa gloire & de l'étendue de ſa domination.

Et poſt Punica bella quietus quærere cœpit,
Quid Sophocles, & Theſpis, & Æſchylus utile ferrent.
Horat. lib. II. Epiſt.

agitée

agitée par la cruelle ambition de ses voisins. Un peuple dans la pauvreté, des esclaves gémissants sous le joug d'un maître dur & barbare, ne sacrifient point à ces Dieux du gout & des talens. Les Muses ne viennent point récréer ces hommes incertains de leur sort, errants & sauvages, qui vont arroser de leur sang presque toutes les contrées de la terre, & qui tantôt vainqueurs & tantôt vaincus donnent & reçoivent alternativement des fers. C'est dans le sein de la paix, au milieu de l'abondance, entre les bras de la gloire, que les beaux Arts fixent leur aimable séjour. Leur destin est de chanter, tranquilles à l'ombre des lauriers, la puissance des Souverains, le bonheur des peuples, les plaisirs qui volent sur leurs traces. Ils mettent le comble à la magnificence des grands empires, ils annoncent le plus haut point de leur élévation, & couronnent en quelque sorte leurs triomphes.

Nous avons indiqué la marche de l'esprit humain dans l'étude des beaux Arts, & nous avons exposé les principales conditions qui doivent se réunir pour leurs progrès & pour leur établissement. On a vu combien il y a d'ob-

ſtacles à ſurmonter dans cette carriere, où tout, en quelque ſorte, tend à nous arrêter & à nous égarer. Le gout eſt une lumiere qui ne s'épure qu'avec beaucoup de temps, & par des degrés preſqu'inſenſibles. C'eſt le feu des Veſtales auprès duquel il faut toujours veiller. Bientôt ce flambeau divin, cette flamme du génie, le Gout en un mot s'altere, s'obſcurcit, s'éteint, lorſqu'on n'apporte pas toujours la même attention, & les mêmes moyens pour l'entretenir, & pour le conſerver.



CHAPITRE IV.

Cause de la décadence du gout dans les beaux Arts.

NOUS ne donnerons pas ici pour causes de la décadence du gout, la mobilité des choses humaines, qui ne peuvent se soutenir dans le même point; la nécessité qu'il y a de descendre, lorsqu'on est arrivé au comble de la grandeur & de la perfection; * les influences de l'air, & mille autres causes occultes qui étourdissent la raison, sans la satisfaire. Mais tels sont les signes qu'on peut regarder comme les funestes avantcoureurs de la révolution du gout dans les beaux Arts, la négligence de l'étude de la Nature, l'envie de se singulariser, l'amour de la nouveauté, la partialité des Protecteurs, le luxe de l'imagination préferé au beau simple du génie, enfin le trouble dans les affaires publiques.

* Tel est le sort des choses humaines (dit Ciceron) leur élevation annonce leur chute, & elles périssent quand elles sont arrivées au point de leur grandeur.

Invida fatorum series, summisque negatum Stare diù. Lucain.

SECTION I.

Négligence de l'étude de la Nature.

Les études qui ont conduit à la découverte des Arts sont pareillement nécessaires à leur conservation. La belle Nature est dans tous les temps notre modele, & l'on ne doit point la négliger, parce qu'on a devant les yeux les ouvrages des grands Maîtres. Ces Hommes célébres peuvent faciliter les moyens de l'envisager, de la sentir, de la rendre; mais ils ne doivent pas exempter de la consulter, d'y recourir sans cesse. En effet nous n'admirons leurs chefs-d'œuvres que parce qu'ils présentent l'imitation de la Nature; mais tel est l'abus général, on consulte des copies, & l'on néglige les modeles. On regarde les morceaux estimés qui sont sortis de la main des Artistes, comme devant faire l'objet capital du travail, & la Nature est regardée comme une étude accessoire. Par une suite nécessaire de cette inconséquence, on adopte les défauts d'autrui, on dégrade les beautés de l'Art en voulant s'approprier celles de l'Artiste. Ce feu créateur du génie qui s'emprunte de la Na-

ture, s'éteint peu à peu. On ſubſtitue des êtres d'imagination à des êtres réels. On ne voit plus alors le ſpectateur ſe récrier ſur le preſtige de l'Art déguiſé ſous les traits de la Nature. Il ne dit plus dans le tranſport de ſon admiration, *que cela eſt vrai! que cela eſt ſenſible!* Il fait aſſez froidement l'éloge du talent & de l'eſprit de l'Artiſte : *Cela eſt*, dit-on, *dans la maniere d'un tel maître, cela eſt dans le gout d'une telle école.* Louange foible, & qui paroîtra un vrai reproche à tout eſprit ſenſé. L'homme de génie puiſe la beauté de ſes ouvrages dans la Nature, & ne peut-être comparé qu'à lui-même. Qu'on me diſe à qui reſſemble Homere, Raphaël, Moliere, Corneille, Lafontaine? Peut-être ces puiſſans génies n'auroient-ils pas été ce qu'ils ſont, s'ils avoient été précédés par d'autres génies comme eux. Cette réflexion paroîtra ſans doute hazardée; mais qu'on y faſſe attention; il n'eſt que trop ordinaire qu'un grand nom produiſe beaucoup d'imitateurs. Un chef-d'œuvre de l'Art borne les talens, en captivant l'admiration; on oublie la Nature pour étudier les productions d'un grand maître; & comme il eſt néceſſaire que les copies ſoient inférieures à l'original,

une foule de foibles Artistes marchent à la suite d'un grand homme. *O Imitatores, servum pecus!* Horat.

La servile admiration qui fait négliger l'étude de la Nature, peut donc être regardée comme une des premieres causes de la décadence du gout.

SECTION II.

Desir de se singulariser.

L'envie de se signaler qui est un des motifs les plus louables & les plus efficaces pour le progrès des beaux Arts, peut être aussi une des causes qui préjudicient davantage à leur gloire & à leur conservation. En effet parmi tant de rivaux qui courent la même carriere, il n'en est aucun qui ne cherche à se faire remarquer. Tous n'ont pas le génie & le talent nécessaires pour arriver au but. Mais il en est qui par leurs intrigues en quelque sorte, & par leur singularité, attirent sur eux les regards des spectateurs. Ils cédent aux cris de la multitude qui demande du nouveau, ils parviennent enfin par leur coupable complaisance à se former des protecteurs & des admirateurs. Il est vrai que ces succès brillants sont de peu de durée.

C'eſt, pour ainſi dire une mode qu'on met en vogue, & qui doit être bientôt remplacée par une autre plus ridicule ; mais ils ont fait pour un temps parler d'eux, & cela leur ſuffit. L'imagination leur fournira de nouvelles reſſources pour captiver l'attention du public. Ils jouent le rôle de Protée, & prennent une nouvelle forme, lorſque celle qu'ils ont, ne fait déja plus d'impreſſion.

SECTION III.

De l'Amour de la nouveauté.

Cet amour de la nouveauté eſt ſurtout remarquable dans ces temps où le peuple aſſez initié dans les myſteres des beaux Arts pour blâmer les défauts, mais toujours trop ignorant pour connoître les vraies ſources du beau, prétend juger de tout, & affecte de déprimer ce qui ne l'étonne point. Il faut donc alors piquer ſon gout affadi, en lui offrant des choſes bizarres, & qui s'éloignent des ouvrages qui lui ſont connus. Dans ces circonſtances un homme célèbre leve l'étendart de la réforme (que l'on me paſſe ce terme) il profite de la confiance que lui ont mérité ſes con-

noiſſances, afin de faire réuſſir ſon gout pour le ſingulier, & pour le clinquant. Son ambition eſt de devenir l'auteur d'une révolution & le chef d'un parti nombreux. Il ſe fait bientôt des partiſans, & les éloges prodigués à ſes ouvrages lui attirent un grand nombre d'admirateurs & de foibles copiſtes.* Dès lors les grands principes s'anéantiſſent; l'eſprit ſe met à la place du ſentiment; on ſe fait une pratique vicieuſe, on ne connoît plus de loi que la fantaiſie, l'Art ſe met entiérement à découvert; enfin l'on préfere le luxe de l'imagination au beau ſimple; & comme dit Rouſſeau:

L'ennui du beau nous fait aimer le laid.

SECTION IV.

Du Luxe de l'imagination.

Tous les efforts des Arts naiſſans conſiſtent à ſe rapprocher de la Nature; & par une contrariété bizarre, lorſque les Arts ſont arrivés à leur comble, ils

* Tel fut Séneque chez les Romains; ſes défauts étoient aimables, & lui firent des partiſans. Il n'avoit point le génie qui n'excelle que dans un genre; mais cette ſoupleſſe d'eſprit qui brille dans tous.

ne tendent plus qu'à s'en éloigner. Le caractère le moins équivoque de la barbarie est cet amour d'ornements qui chargent & étouffent le gout : par quelle fatalité dans les siécles les plus éclairés cette habitude vicieuse est-elle recherchée ? J'en découvre les raisons dans l'amour propre & dans la paresse. L'amour propre s'accommode volontiers de ces caprices de l'imagination, de ces fausses gentillesses, qui mettent à couvert la foiblesse du génie. Les petits talens aiment à s'envelopper de ces riens éclatants qui en imposent ; la paresse effrayée des efforts continuels qu'il faut employer pour arriver au beau simple, qui est le sublime même des Arts, adopte ce gout d'ornemens pour lequel il ne faut qu'une sorte d'habitude. Le peuple se récrie sur le spectacle toujours nouveau qu'on lui présente ; on le séduit par des beautés apparentes, & l'Artiste abandonne d'autant plus volontiers la Nature, que l'accès en est toujours difficile & laborieux. Mais ayons le courage de protester contre les entreprises du mauvais gout, & consignons dans nos écrits la régle essentielle du beau. Elle est facile à saisir, elle n'est autre que la belle simplicité

de la Nature : sans fard, elle ne vient pas saisir l'admiration ; mais si quelqu'un la découvre, & s'y arrête, elle ne tardera point à lui plaire, & à l'intéresser ; elle reveillera en lui un sentiment de plaisir & d'affection qu'il ignoroit. Dans cette simplicité, il sent un attrait délicieux ; il apperçoit une majesté qui lui éléve l'ame, un sublime qui l'enchante ; elle ne lui laisse rien desirer au-delà, & ceci est sans doute la preuve la plus complette de la perfection. En un mot, il faut que les beaux Arts réveillent en nous le sentiment ; ils sont vicieux, lorsqu'ils n'excitent qu'une admiration réfléchie. Si ce gout, qui est le seul vrai, n'est point le premier qui soit recherché ; c'est que le simple ne se fait point remarquer, par sa qualité même qui consiste à être sans éclat. Le composé au contraire & le clinquant vont, pour ainsi dire, mandier les regards & les suffrages de la multitude. Mais je le repéte l'essence du vrai ou du beau, c'est le simple. Veut-on s'en convaincre ; qu'on remarque les chef-d'œuvres des grands maîtres, ils ont tous ce caractere. Ainsi qu'il demeure pour constant que la passion pour le brillant porte le coup le plus funeste aux beaux

Arts. Que les Amateurs éclairés réunissent donc leurs voix, pour dire aux Artistes, étudiez la Nature, imitez sa noble simplicité. Voudroient-ils prétendre nous donner quelque chose de plus parfait ? » La meilleure imitation (dit » Aristote) est la plus simple, & la » moins simple est sans contredit celle » qui veut tout imiter «. Chose étrange » (s'écrie M. de Voltaire) que dans tous » les Arts, ce n'est qu'après bien du » temps qu'on en vienne enfin au natu» rel & au simple. «

SECTION V.

Partialité des Protecteurs.

La protection si utile aux beaux Arts, lorsqu'elle est éclairée par le gout & par le discernement, leur devient pernicieuse lorsqu'elle est faite sans choix & avec partialité. Toutes sortes de talens méritent d'être animés dans ces temps d'ignorance où ils font effort pour découvrir les sources du beau. Mais dans les siécles éclairés par les ouvrages lumineux des génies qui ont atteint la perfection en tout genre, il semble que l'attention des personnes en place, devroit consister à ne point

laiſſer prendre des routes nouvelles à ceux qui s'engagent dans la carriere des beaux Arts. Cependant la maxime contraire s'établit inſenſiblement, & comme par néceſſité. En effet les récompenſes établies pour les Artiſtes & la facilité qu'il y a de cultiver les talens, ou du moins d'en ſaiſir l'apparence, forment bientôt des ſociétés qui ont chacune leur Mécène. Il s'établit alors un commerce d'éloges & de bienfaits; commerce utile aux nourriſſons des Arts, agréable à ceux qui les protegent. A l'exemple de ces aſſemblées compoſées d'un petit nombre d'hommes privilégiés, naiſſent des Académies privées pour ceux qui n'ont pas été admis dans les premieres. Chacun de ces corps cherche à primer. Les membres de ces petites ſociétés ſemblent adopter pour deviſe : *Nul n'aura de l'eſprit, hors nous & nos amis*. En effet les moindres productions ſont célebrées avec complaiſance & avec enthouſiaſme par les partiſans-nés de l'Auteur. On s'intrigue pour les faire réuſſir. Le plus foible génie ainſi étayé ſe donne l'eſſor. Plus ſa témérité eſt grande, plus il eſt applaudi. C'eſt l'imprudent Phaéton qui ſe charge d'éclairer l'univers.

Il eſt aiſé de ſentir que la Nature & les ouvrages de ſes heureux imitateurs, ſont immolés alors à l'eſprit du ſiécle, aux ſuffrages du cercle, au gout du Protecteur. Malheur à l'homme de génie, qui ſans intrigue, ſans appui étranger prétend ſe ſoutenir par ſes ſeuls talens. Ses chefs d'œuvres, il eſt vrai, admirés du petit nombre de ſages & de bons connoiſſeurs, feront leurs plaiſirs; ils exciteront l'admiration des étrangers; ils ſeront les délices de la poſtérité : mais ce grand homme, étranger dans ſa patrie, privé des honneurs & des récompenſes dues au mérite, aura-t-il un grand nombre d'imitateurs & de partiſans; non ſans doute : nos Artiſtes iront prendre des leçons de l'amateur injuſte & opulent, qui prétendra avoir le droit de les diriger en les comblant de ſes graces. Il faudra qu'ils impriment à leurs ouvrages le ſceau de la ſociété dans laquelle ils auront été admis; ils ſeront enfin obligés pour leur fortune, & pour captiver l'admiration de leurs contemporains, d'abandonner les grands modeles, & de ſacrifier au *Néologiſme* ou à la nouveauté capricieuſe, cette idole du ſiécle née du faux bel eſprit & de l'orgueilleuſe opulence. Or comment échapper

à cette cauſe de la dépravation du gout ; dont les Artiſtes retirent d'ailleurs tant d'avantage, & moins dangereuſe encore que l'indifférence univerſelle pour les Arts, qui les anéantiroit, & qui replongeroit nos mœurs dans la nuit de la barbarie. Il ſemble qu'un peuple glorieux d'avoir trouvé le vrai, ne veuille plus ſe donner les peines & les mouvemens néceſſaires pour le renouveller. Ce n'eſt pas qu'on ignore la route qui peut y conduire ; mais elle eſt trop longue ou trop fatiguante : d'ailleurs elle eſt devenuë ſauvage & abandonnée.

L'abondance crée les Arts. Ceux-ci, à leur tour, amenent le luxe, & le luxe ne s'accommode plus de la noble ſimplicité de nos peres ; cette ſimplicité ne paroîtroit que pauvreté à des yeux accoutumés au faux éclat du clinquant. Par une conſéquence fatale on veut ſe mettre au ton du ſiécle ; ou ſi l'on n'eſtime encore que le beau ſimple, on eſt en quelque ſorte obligé d'affecter l'auſtérité d'un Philoſophe chagrin. En un mot il n'eſt qu'un moment pour la perfection. Si l'on conſulte l'hiſtoire, on verra que cet inſtant favorable eſt celui où le peuple ſort des ténèbres de l'ignorance, celui où les eſprits échauf-

ſés par la fermentation des guerres ſont avides de gloire, & ne voient rien d'impoſſible pour l'acquérir ; c'eſt encore le moment qui précede le regne du luxe, celui enfin où le beau ſimple eſt en honneur. Mais ſi l'expérience des ſiécles paſſés peut quelque choſe ſur nous, ſi l'on croit encore que la Nature eſt notre modele, ſi l'on ſe perſuade que ſon caractere principal eſt une noble ſimplicité, & que cette aimable qualité eſt la perfection des Arts comme celle des mœurs ; fixons le gout, s'il eſt poſſible, en nous attachant à ces grands principes.

SECTION VI.

Révolutions dans le gouvernement.

On peut ajouter pour nouvelle cauſe des révolutions du gout, les changemens qui arrivent dans l'eſprit du gouvernement, & dans la ſituation des affaires publiques. Les Sciences & les Arts qui ſont, en quelque ſorte, l'ame du corps politique de l'État participent à toutes ſes viciſſitudes ; comme notre eſprit eſt ſoumis pour l'ordinaire aux variations de notre tempérament. L'on peut même avancer que ce n'eſt pas une méthode abſolument inutile que de cher-

cher à connoître par les fruits du génie quelle est la constitution d'un Empire. Les productions d'un peuple servent du moins à marquer son esprit, son gout, ses mœurs, son inclination. Le laconisme de Lacédémone, son mépris pour les Arts pouvoient indiquer que cette République cherchoit l'essentiel, & rien au-delà. C'étoit un Etat où tout se régloit à la plus grande rigueur, & qui n'accordoit à la Nature que ce qu'il ne pouvoit lui refuser. Le plaisir & les sentimens qui le produisent en étoient en quelque sorte bannis. Les autres peuples de la Grece adonnés aux Arts devoient avoir des mœurs plus douces, & former une société plus agréable. La perfection des ouvrages qui sortoient de leurs mains pouvoit marquer leur patience dans le travail, & leur gout pour la gloire. Quelle magnificence dans les mœurs des Romains, quelle majesté dans ce peuple, en même temps quelle noble fermeté à en juger par la pompe de son éloquence, par la grandeur & par la hardiesse de ses travaux! Les productions des Anglois dans les sciences & dans les Arts ne sont-elles pas une vive image de leurs mœurs & de leur gouvernement? On

y voit un génie ſombre, mais profond; une liberté fiére & indomtée, qui connoît peu de régles; une licence effrenée qui leur fait confondre ce qu'il y a de plus bas avec ce qui eſt de plus ſublime. Les François ſe ſont pareillement repréſentés d'après Nature dans leurs ouvrages. La docilité de leur caractère & la ſoupleſſe de leur eſprit ſont remarquables à une attention ſuivie pour ne point s'écarter de leur objet; pour l'embellir, & pour le perfectionner. Le génie ne paroît ordinairement que dans un Etat libre où le citoyen peut ſe livrer ſans crainte à toute la fougue de ſes idées; mais l'eſprit qui n'eſt à bien des égards que le genie modifié, & captivé par les loix de la bienſéance, eſt tout ce qu'on a communément droit d'attendre dans un gouvernement où il y a une police exacte pour toutes ſortes d'écarts. C'eſt cet eſprit qui eſt propre aux François.

Il y a donc une liaiſon néceſſaire entre la conſtitution & l'eſprit d'un Etat. L'altération qui arrive dans l'une de ſes parties eſt également dangereuſe pour l'autre. Ainſi le corps ſe reſſent des maladies de l'ame, & réciproquement l'ame de celles du corps. On peut augurer par le changement du gout dans les

Arts, celui qui doit arriver dans les mœurs, & delà dans le gouvernement; & pareillement par les révolutions du gouvernement celles qui menacent les Arts. » C'eſt toujours ſous les plus » grands Princes que les Arts ont fleu- » ri, (dit M. de Voltaire) & leur déca- » dence eſt quelquefois l'époque de » celle d'un Etat. «

Enfin il eſt un temps où les Souverains, fiers de leur puiſſance, & ne croyant plus avoir rien à craindre des nations voiſines, font ſentir à leurs peuples mêmes le poids de cette autorité dont ils leur ſont redevables. Il eſt difficile que le deſpotiſme ne ſe forme dans le ſein de la grandeur & de l'abondance. Les volontés du Maître & celles de ſes Miniſtres ſont dans ces temps difficiles, des loix abſolues devant leſquelles tout doit s'abaiſſer. Tel eſt le tableau que l'hiſtoire nous offre ſucceſſivement dans les révolutions des grands Empires. Le coloſſe de puiſſance qui s'eſt formé du débris de pluſieurs Etats, & enſuite de la ſervitude humiliante des ſujets, devient alors l'objet du culte public. Toutes les fortunes, tous les honneurs, les titres, les dignités, les conditions ſont aux pieds de l'Idole. Il faut

l'encenſer, il faut devenir ſes eſclaves pour en obtenir quelque faveur. Enviſagez Rome dans le plus haut degré de ſa puiſſance; ſes Empereurs & leurs favoris donnerent leurs caprices pour des oracles, & leur autorité, comme leur ambition, fut aveugle & ſans bornes. Ils anéantirent tout ce qui les gênoit. Les aſſemblées du peuple furent interdites, le Sénat avili, les ſciences & les Arts proſcrits & mépriſés, les Sages & les Philoſophes bannis & perſécutés. On craignit les lumiéres de l'eſprit, on livra aux flammes les écrits où le vice & la vertu étoient peints de leurs propres couleurs; on perdit les Auteurs trop véridiques. Bientôt le génie intimidé ſe refroidit, il s'éteignit dans les horreurs de la ſervitude. Ainſi le deſpotiſme eſt le plus cruel ennemi des Arts & le fléau des talens. Mais tirons le voile ſur ce triſte ſpectacle, pour ne conſidérer que les agrémens & l'utilité que la préſence des Arts répand dans la ſociété.



CHAPITRE V.

Avantages que procurent les beaux Arts.

SECTION I.

Ils éclairent l'Esprit.

ON a ſouvent repréſenté les beaux Arts tenants un flambeau, ſymbole heureux de la lumiére qu'ils répandent. Ils ſont pour l'ordinaire les premiers à percer les ténèbres de l'ignorance, & leurs rayons forment l'aurore brillante qui annonce à un peuple le beau jour de ſa gloire & de ſon bonheur. Devant eux diſparoiſſent les préjugés honteux qui obſcurciſſent & deshonorent la raiſon. Ils font naître le gout, cet inſtinct vif & pur qui nous éclaire ſur le vrai. Ils nous communiquent en quelque ſorte un ſixiéme ſens, nouvelle ſource de lumiére, organe de plaiſirs toujours renaiſſans, & d'autant plus déſirables qu'ils ne ſont jamais altérés. La douce clarté qu'ils portent ſur toutes les parties de l'Univers en fait mieux ſentir l'ordre, la beauté & la magnificence. Ils invitent

l'ame à s'épancher au-dehors, & à parcourir les prodiges de la Nature rapprochés & reproduits sous nos yeux par leur pouvoir enchanteur. C'est à eux, en un mot, qu'il appartient de réveiller l'indolence des hommes indifférens sur les merveilles qui les environnent de toute part. Le peuple peut prendre part aux mystéres des beaux Arts. Amis & rivaux de la Nature ils empruntent son organe pour se faire entendre; ils fuient le langage obscur qui rend la plûpart des Sciences d'un accès si difficile. On peut même avancer qu'ils sont les avantcoureurs & le mobile en quelque sorte de tous les gouts, de toutes les Sciences, de tous les talens. C'est en effet une remarque attestée par l'expérience, que les grands hommes en tout genre sont contemporains. Il semble que les Arts excitent l'émulation dans toutes les professions. Mais c'est peu pour eux d'exciter les talens; ils font plus : leur méthode est d'instruire par la voix du sentiment, & ils charment nos sens, en éclairant notre esprit.

SECTION II.

Ils poliſſent les Mœurs.

Quelle nation aſſez barbare pourroit être inſenſible à leurs doux concerts ? Orphée ſe faiſoit ſuivre par les animaux les plus ſauvages, & adouciſſoit leur férocité par les ſons touchants de ſa lyre. Tel eſt l'ouvrage des Arts, ils poliſſent les mœurs, ils corrigent l'âprêté d'un naturel groſſier ; ils rendent la ſociété plus agréable, & ils en reſſerrent les nœuds. En effet les hommes abandonnés à eux-mêmes ſont d'un caractère ſauvage, ſemblables aux fruits de la terre, qui ne produiſent qu'un ſuc âcre & diſgracieux, ſi la culture ne les corrige, & ne les adoucit. De quel excès affreux un peuple ne ſe rend-il point coupable, lorſqu'ignorant les Arts & tout ce qui peut l'entretenir dans un doux loiſir, il ſe laiſſe maîtriſer tout entier par la fureur brutale de ſes paſſions. * Il ne ſemble alors connoître

* Polybe rapporte que les Arcadiens avoient ordonné par une loi expreſſe l'étude de la Muſique, en ſorte que la négligence à cet égard devenoit un crime d'Etat. Le Légiſlateur avoit regardé cet art, comme très-propre à adoucir

de mérite que la force. Il lui donne même le nom ſacré de la vertu. (*virtus*) Il fait conſiſter toute ſa gloire dans les rapines & dans le carnage ; ſon héroïſme eſt d'être le fléau de ſes voiſins, l'exterminateur des nations. Que les Arts apportent parmi nous un ſyſtême de gloire bien différent ! Ils nous font connoître que c'eſt dans l'humanité, cette qualité par excellence [f], qui nous diſtingue eſſentiellement des animaux, que nous devons placer notre bonheur. O Humanité, mere du ſentiment, c'eſt toi qui fais notre plus cher appanage ! c'eſt toi qui donna au monde les Arts ; (*humanæ Artes*) nobles délaſſemens de la raiſon, plus dignes d'oc-

---

les mœurs, & à rendre la ſociété d'un commerce agréable & d'un eſprit bienfaiſant. C'étoit en effet le caractère de cette nation. Les habitans de Cynaïte furent les ſeuls parmi les Arcadiens qui mépriſerent cette loi. Auſſi ne ſe firent-ils connoître que par leurs vices & que par leur férocité.

Les Grecs étoient pareillement dans le principe que les Arts ſont eſſentiels à une bonne éducation. L'on ſait combien ce peuple fut ſcandaliſé de l'ignorance de Themiſtocle pour la Muſique. Ses talens militaires & ſes victoires ne lui avoient pas donné le droit de ne ſavoir point toucher de la lyre.

cuper l'homme, que les exercices d'un instinct brutal qui feroit détester par ses dehors grossiers la vertu même, s'il étoit jamais capable de la produire ! Non ; la vertu, ouvrage du sentiment, fruit de la réflexion, née au sein de l'humanité, ne parut jamais dans des temps d'aveuglement & de barbarie. La force grossiére, une bravoure cruelle, une témérité insensée : voila les vertus des Visigots & de ces barbares, qui se répandirent comme un torrent dans nos contrées. Comment ont-elles pû avoir dans notre siécle un apologiste ? Rien n'est plus glorieux aux Arts que les reproches qu'on s'est efforcé de leur faire. Ils obligent les hommes à quitter même les apparences du vice, à changer des mœurs trop sauvages, à prendre un extérieur plus liant ; à se rendre affables ; ils leur communiquent enfin cette aimable politesse qui rapproche les hommes entr'eux, & qui semble leur rendre cette égalité précieuse qu'ils ont perdue sans doute dans des jours de division & de discorde, où la force décidoit des rangs. On a abusé des armes mêmes des Sciences & des Arts pour nous inviter à y renoncer, ou du moins à en

rougir.

rougir. Mais j'en appelle au ſentiment. Nos ſpectacles apportent-ils plus de corruption dans les mœurs que la licence des guerres ; les Savans & les Artiſtes ſont-ils plus à craindre que des hommes dont le métier eſt de mettre tout à feu & à ſang ? Nos loix ſont-elles moins ſûres que les épreuves du feu & de l'eau ? L'ambition d'un prince qui cultive les Arts eſt-elle plus dangereuſe que celle d'un Attila, d'un Thamas-Koulican ? Les raiſonnemens, les ſophiſmes mêmes d'un Philoſophe ſont-ils plus pernicieux à la Religion que le fanatiſme de l'ignorance qui a produit les plus grands crimes & les plus grands déſordres dans l'Egliſe & dans l'Etat ? Nos peres qui faiſoient mourir les prétendus ſorciers, multipliant ainſi par les perſécutions ces hommes groſſiers, peut-être les dupes d'eux-mêmes, étoient-ils plus ſages que nous qui les avons détruits en nous moquant de leur extravagance ? Etoit-on moins trompé ſur ſes devoirs, dans ces ſiécles malheureux où tout étoit arbitraire ; plus fidele à ſon Roi, lorſque chaque Seigneur en uſurpoit les droits & la puiſſance ; plus heureux quand les vaſſaux étoient réduits à la condition

de ſerfs & d'eſclaves ? Les hommes ſe connoiſſent-ils moins au milieu du jour qui les éclaire, que dans les ténèbres de l'ignorance ? Tout n'eſt-il point relatif ? & ſi les uns trouvent dans nos mœurs & dans leur induſtrie plus de moyens pour diſſimuler leurs piéges, les autres n'ont-ils pas en même temps plus d'expérience & de ſagacité pour les découvrir ? La politeſſe que les Arts ont apportée parmi nous n'a jamais abuſé perſonne. Elle a quelquefois donné au vice le voile de la vertu ; mais cette néceſſité même où elle a mis les méchans de cacher leur caractère, fait ſon éloge. Elle habitue ſouvent les cœurs les plus durs à devenir ſenſibles aux charmes de l'humanité ; & par un changement aſſez ordinaire, des imitateurs de la vertu, elle en fait des partiſans. Que le fonds du naturel ſoit même incorrigible, du moins le dehors ne l'eſt pas. Et comme les hommes ne ſe touchent que par la ſurface ; tout rentrera dans l'ordre, ſi l'on peut réduire ceux qui ſont nés ridicules, ou vicieux, à ne l'être qu'au dedans d'eux-mêmes.

SECTION III.

Les Arts réunissent les Hommes.

C'est le vœu de la Nature que les hommes soient unis entr'eux. Les passions sont les moyens les plus ordinaires que cette mere commune emploie pour former les liens de la société ; mais ces liens sont durs, & la plûpart des peuples les souffrent impatiemment. On peut se les représenter comme des Lions asservis sous le joug, & toujours prêts à briser leurs fers. En effet l'intérêt & l'ambition qui sont les plus puissants motifs de l'union, sont en même temps la source de tous les crimes & de tous les désordres. Un Empire non policé par les Arts est dans une situation critique. La politique de la part des grands est d'opprimer les foibles, & de la part de ceux-ci de ruiner le despotisme des premiers. Tous les ordres y sont sans cesse dans une fermentation violente : le moindre signal de rebellion suffit alors pour renverser la constitution du gouvernement, & c'est une suite nécessaire du voile que l'ignorance laisse dans les esprits, & de la férocité qu'elle introduit dans

les cœurs. Les seuls exercices du corps sont en honneur, quand on méconnoît ceux de l'ame. On s'étudie à acquérir la souplesse & la force d'un Athlete. Le plus estimable est celui qui terrasse un plus grand nombre de concurrens ; on cherche sans cesse à mesurer ses forces. Enfin tout un pays devient une assemblée de champions occupés à lutter. La gloire des armes paroît la seule estimable. Une férocité barbare met aux prises, ennemis, amis, parens, en un mot, tous les citoyens indistinctement. Les combats singuliers sont regardés comme des jeux, les tournois deviennent un spectacle, la guerre & les conquêtes sont l'occupation & la gloire de la nation. Enfin on se fait un art, un amusement, un honneur de ce qui devient dans les temps éclairés un fléau terrible. Il n'appartient qu'aux Sciences & qu'aux beaux Arts d'apprendre aux hommes ce qu'ils doivent être, de les unir par le charme du sentiment & par l'attrait du plaisir. Ils les portent à désirer & à entretenir la paix, parce qu'ils leur en font connoître les délices. Ils assignent tous les rangs ; ils portent la lumiere dans tous les ordres. Chacun connoît ses droits & ses devoirs, &

la ſphere qui doit le renfermer. La violence eſt repouſſée comme un moyen dangereux à tous. Une nation devient en quelque ſorte ſous l'empire des Arts une aſſemblée de Philoſophes, qui ont appris à modérer la fougue de leurs paſſions, & à devenir heureux par une jouiſſance douce & paiſible. L'amour de la vérité réunit dans les grandes villes un nombre de Sages occupés ſans ceſſe à la chercher, & à la faire connoître. Il s'éleve de tous côtés des temples en quelque ſorte conſacrés aux Sciences & aux Arts. C'eſt là que des citoyens zélés concourent à étendre nos connoiſſances, à diminuer nos beſoins, & à multiplier nos plaiſirs. Le monde entier jouit de leurs travaux. Des Nations étrangéres établiſſent, & entretiennent entr'elles un commerce philoſophique dont le bonheur général eſt toujours le motif & le but. On s'aſſemble dans les ſpectacles, non pour y voir couler le ſang des hommes & des animaux. Ces ſcènes affreuſes, dignes des ſiécles barbares, feroient horreur dans des temps éclairés. L'on ſe réunit pour applaudir aux chefs-d'œuvre des beaux Arts, ſoit qu'ils réveillent notre ſenſibilité par une harmonie touchante,

ou qu'ils fassent couler la joie dans notre ame par des chants vifs & pleins d'allégresse, soit qu'ils nous attendrissent sur les malheurs d'un grand homme, ou qu'ils nous fassent rire de nous-mêmes, en nous exposant le tableau de nos ridicules. Tel est donc un des principaux avantages des sciences & des Arts, d'établir une société en quelque sorte universelle, qui n'admet que des combats d'émulation, où tout est instruction & amusement, où la victoire est accordée à ceux qui ont le plus fait pour notre bonheur & pour nos plaisirs.

SECTION IV.

Honneur que les beaux Arts font au Prince qui les protége & au peuple qui les cultive.

Enfin le dernier privilége des Arts est de combler de gloire le peuple dont il fait le bonheur. Jamais les combats, les grands projets, & les victoires n'ont autant fait pour immortaliser une nation que les productions des Arts. Combien de peuples barbares, trop semblables aux animaux par leurs forces & par leur férocité, dont les exploits sont

pour jamais effacés de la mémoire des hommes. Qui osera faire l'éloge d'un Attila qui s'appelloit lui-même le fléau des nations, d'un Thamas Koulican qui se croyoit né pour la destruction. N'aime-t-on pas mieux envisager Alexandre cultivant les Arts, que de le voir couvert de sang & de poussiére porter au loin les horreurs de la guerre. Auguste est un héros, lorsqu'il aime & récompense les talens, il étoit un barbare, lorsqu'il remplissoit Rome de carnage. Un peuple n'est véritablement grand que par les avantages du génie. Les noms & les ouvrages des grands hommes acquierent sans cesse de nouveaux admirateurs; ils sont les oracles qui charment & qui éclairent les peuples policés, ils deviennent les modeles, ils sont les souverains du génie : titres infiniment aimables, infiniment glorieux, & qui leur sont confirmés par le suffrage de tous les siécles. Les lauriers moissonnés dans la guerre sont rarement propres à une nation. Les alliances, les secours étrangers, les occasions singulieres diminuent beaucoup de sa gloire. D'ailleurs les conquêtes des armes sont bornées, mais les victoires de l'esprit ne peuvent jamais l'être. Le

pouvoir des Grecs & l'empire de Rome furent plus universels, plus absolus, plus grands, lorsqu'ils prescrivirent les loix du beau, qu'ils ne le furent jamais par le succès des armes. L'on peut dire que les richesses des Arts sont les seules précieuses. Elles ne peuvent être enlevées à leurs possesseurs, elles sont de tous les temps & de tous les pays; enfin c'est aux Arts qu'il appartient de consacrer les grandes choses, d'immortaliser les hommes illustres, de faire passer à la postérité leurs traits & leurs vertus; de décorer les villes opulentes, d'enrichir les Empires florissants de ces merveilles précieuses & uniques qui attirent l'étranger, & qui deviennent un spectacle pour l'Univers.



CHAPITRE VI.

Epoques principales dans lesquelles les beaux Arts ont fleuri.

LES époques de la grandeur & de la magnificence des Empires sont pareillement celles des beaux Arts. L'Histoire nous en présente quatre fameuses. Rien de plus intéressant pour quiconque aime à envisager les efforts de l'esprit humain, ses progrès & ses triomphes en quelque sorte, triomphes d'autant plus chers à l'humanité qu'ils ne sont point le prix du sang & du malheur du peuple. Ils sont au contraire son bonheur, ses richesses, sa gloire & ses plaisirs.

SECTION I.

Des beaux Arts en Grece.

La premiere de ces époques fut en Grece. Sa durée a été au moins de deux cens ans, en faisant remonter le regne des beaux Arts au temps de Pe-

riclès, & le conduisant jusqu'à la mort des premiers successeurs d'Alexandre. Ce fut principalement lorsque la Grece se vit délivrée de la persécution des Perses, & qu'elle eut triomphé de cette puissance formidable, qu'elle chercha la récompense de ses travaux, & le fruit de ses victoires dans les délassemens des beaux Arts. Les bienfaits & les honneurs furent les moyens qu'on employa pour animer les hommes célèbres qui parurent en foule dans ce premier âge, qu'on peut appeller l'âge d'or des beaux Arts. Plusieurs villes de la Grece avoient établi des jeux où les Artistes se donnoient en spectacle, & venoient disputer le prix de leurs talens. Le vainqueur recevoit la couronne avec une pompe extraordinaire des mains des premiers Magistrats, au milieu des chants & des acclamations d'un peuple nombreux. La gloire de l'Artiste n'étoit point bornée aux momens d'un triomphe passager, il étoit dès lors considéré comme un homme important, & honoré comme un héros. Souvent on lui préparoit des entrées magnifiques; il étoit exempt de toutes charges & de tout impôt public; il

étoit chanté par les Poëtes ; sa patrie lui assignoit des revenus considérables. Rien n'anoblissoit davantage que le titre d'homme illustre dans quelque partie des Sciences ou des Arts. Les portiques publics de plusieurs villes de la Grece étoient devenus des spectacles continuels où le peuple s'assembloit pour juger des diverses productions que les Artistes s'empressoient d'y apporter. Enfin tout tendoit chez cette nation célébre à exciter le feu du génie, & à développer le germe du talent.* Ce fut par cette conduite qui faisoit estimer les hommes, suivant l'excellence de leur mérite, que la Grece devint l'école des talens & du gout. Elle a prescri les régles & fourni les modeles du beau dans les Arts ; en un mot, c'est à elle qu'il faut encore avoir recours pour se perfectionner.

* *Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo*
Musa loqui, præter laudem nullius avaris.
Horat. de Arte Poët.

SECTION II.

Les beaux Arts à Rome.

Les Arts exilés de la Grece par la désolation des guerres, & par les cruautés des successeurs d'Alexandre resterent long-temps dans une espece d'anéantissement : ils commencerent à se montrer à Rome après la ruine de Carthage ; mais l'éclat de leur regne fut sous Auguste. Le plus cher favori de cet Empereur, Mecène ranima leurs jeux, & les combla d'honneurs & de récompenses ; il eut part à leur gloire, & les Arts, toujours reconnoissants, consacrerent son nom dans leurs fastes immortels. Le vainqueur d'Actium couvert du sang de ses concitoyens dont il étoit l'oppresseur, élevant son trône sur les ruines de la République, en un mot, le tyran & le fléau des Romains, tant qu'il ne fut que conquérant, devient l'amour de Rome, lorsqu'il encourage & couronne les talens. Sa mémoire eût été confondue avec celle des Tarquins, des Catilina, des Silla, sans la protection qu'il accorda aux Arts. On oublia dès lors tout ce que son ambition lui

fit commettre de crimes pour se rappeller les honneurs accordés sous son regne aux Artistes célèbres. Son nom n'a plus rien d'odieux ; au contraire il est devenu l'éloge le plus complet qu'on puisse donner aux Souverains bienfaisants. Le second âge des beaux Arts fut d'une courte durée. L'humeur farouche de Tibére & les cruautés de ses successeurs, qui n'étoient la plûpart que des soldats grossiers, éteignirent bientôt le feu du génie. Dans la consternation générale de ces temps orageux, les Romains (dit Tacite) perdirent la voix.

SECTION III.

Les beaux Arts à Florence.

Les Arts errants en Grece & dans l'Empire Romain, toujours obligés de fuir devant les Barbares qui se repandoient comme des torrens dans ces contrées délicieuses, trouverent enfin un azile à Florence sous la protection des Médicis. Ces illustres protecteurs des talens ranimerent le flambeau du gout, exciterent les Arts, & renouvellerent par leurs soins & par leurs bienfaits

les merveilles du génie. C'est sous cette époque fameuse qu'il faut placer la naissance des Raphaël, des Correge, des Michel-Ange, des Titien; c'est alors que parurent les Tasse & les Arioste. La gravure sur cuivre fut trouvée, cet art ingénieux qui reproduit fidélement, & multiplie les ouvrages des meilleurs Artistes. L'Architecture parut aussi avec ces ornemens imités de la Nature, distribués avec sagesse, employés avec gout, telle, en un mot, qu'elle étoit chez les Grecs.

Les guerres qui survinrent après l'illustre Pontificat de Leon X. dévorerent les productions du génie, & étoufferent l'émulation. Florence fut asservie, & Rome fut saccagée. Les Arts cherchèrent alors un azile en France.

SECTION IV.

Les beaux Arts en France.

C'est le regne de Louis XIV. qui forme le quatrième âge des Arts, & l'époque la plus célèbre de la gloire des François. La magnificence du Monarque, la noble ambition de ses Mini-

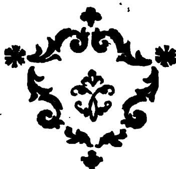
ſtres, la richeſſe de l'Etat, l'émulation du peuple; tout annonçoit cette heureuſe révolution qui ſe fit dans les mœurs, dans le gout, & dans les eſprits. On vit des héros en tout genre ſe frayer des routes nouvelles à l'immortalité. Une ardeur commune embraſoit tous les génies. Colbert, digne rival de Mecène, employa ſon crédit auprès d'un nouvel Auguſte pour animer les talens, & couronner les ſuccès. Jamais l'eſprit de perfection ne fut plus actif, plus ſoutenu, plus univerſel. Chaque Art eut ſes grands hommes, chaque état ſes modeles. Mais ce qu'il y a de particulier à ce regne, c'eſt qu'il donna le ton en quelque ſorte à toute l'Europe. L'Angleterre, l'Allemagne, la Moſcovie, l'Italie même réformerent leur gout & leurs mœurs à l'exemple des François. La Cour de Louis XIV. devint l'école où l'étranger vint puiſer cette aimable politeſſe, qui met tant de douceur & d'agrément dans la ſociété.

Le flambeau des Arts brille encore parmi nous, & il faut convenir qu'à bien des égards, notre ſiécle ajoute à l'éclat du ſiécle paſſé. Mais qu'il eſt à

craindre que notre négligence ne laisse échapper le bon gout. C'est par de nouveaux soins & par de nouvelles recherches que les Arts parviendront à se soutenir, & à se perfectionner. On peut encore étendre l'empire du génie, & trouver de nouvelles richesses dans l'imitation de la Nature. Infinie dans ses merveilles, elle doit nous occuper sans cesse, & comme l'a si bien exprimé M. de Voltaire.

La Nature est inépuisable ;
Et le travail infatiguable
Est un Dieu qui la rajeunit.

Fin de la premiere Partie.





II. PARTIE.

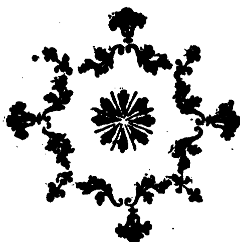
DES BEAUX ARTS

Considérés en particulier.

QUELQUES réflexions particuliéres pourront confirmer les principes généraux que l'on vient d'établir dans la premiere Partie de cet ouvrage. J'espere qu'on se persuadera de plus en plus de la nécessité qu'il y a de consulter sans cesse la Nature. On peut l'appeller *la mere des Arts*. Leurs traits, leur docilité, leur attention doivent toujours les faire reconnoître pour ses enfans. Ils se rendent indignes de notre amour, & de nos éloges, lorsqu'ils veulent s'affranchir de ses loix pour se livrer honteusement à leurs caprices.

Ce principe de l'imitation ne s'étend pas seulement aux beaux Arts en général, mais encore aux moindres parties de chaque Art. Voilà ce que les Ar-

tistes semblent souvent méconnoître: satisfaits d'avoir, pour ainsi dire, figuré en gros les modeles que la Nature leur présente, ils croient pouvoir livrer carriére à leur imagination quant au détail. Delà ces mélanges bizarres, dont parle Horace, où des yeux attentifs ne voient que confusion & qu'ignorance des vrais principes. Une courte analyse pourra peut-être répandre du jour sur cet objet important, & faire entrevoir ces liens délicats, ces nuances infinies, en un mot les rapports continuels qu'il y a entre la Nature & l'Art.



CHAPITRE I.

De la Poësie.

LA Poësie est l'expression animée du sentiment. L'homme frappé d'étonnement, ou livré à quelque grande passion a dû se récrier ; il a dû témoigner ce qui se passoit en lui-même par un langage plus vif, plus élevé que le discours ordinaire. En effet une imagination remplie de son objet, peint avec force. Elle emprunte dans la Nature tout ce qui peut donner l'idée de ce qu'elle éprouve. Comparaisons, images, métaphores, hyperboles se succédent rapidement dans son stile énergique. Telle est la Poësie. Les passions l'ont fait naître ; c'est sur la passion qu'elle exprime qu'on en doit juger. La Musique a la même origine que la Poësie, elles sont sœurs, & tendent au même but. Aussi les voit-on souvent se réunir, & se prêter un secours mutuel. Dans leur séparation même elles conservent des marques de leur union. C'est de la Musique sans doute que la poësie a retenu cette marche mesurée qui fait son caractère essentiel, & l'un de ses plus chers ornemens.

CHAPITRE II.

De la Versification.

DANS tous les temps, parmi tous les peuples, l'Art a prescrit des régles, & donné des entraves à l'imagination trop sujette à s'égarer, lorsqu'elle est libre. La Poësie en a de très rigoureuses par rapport aux caractères de l'objet qui l'occupe, & par rapport à la maniere de s'exprimer. Cette gêne n'est point contraire à la Nature qui suit dans les moindres choses une marche constante & réglée. D'ailleurs les beaux Arts doivent avoir, chacun en particulier, un caractère distinctif: or la versification est le signe principal de la Poësie. De plus elle est fondée sur le plaisir, & mise en œuvre par un beau génie, elle sert merveilleusement à peindre les mouvemens des passions. Quant à son méchanisme, il est différent suivant le caractère de chaque langue. L'oreille a été principalement consultée dans cette matiere, parce qu'il s'agit d'harmonie. Ici l'on a imaginé des piés & des mesures, qui

par leurs différentes combinaisons produisent une espece de chant ; telle est la versification des Grecs & des Latins. Là on a introduit la consonance des mots, qui par un retour périodique forme une chute mélodieuse. La rime a été adoptée par plusieurs nations. Tels sont les Perses, les Tartares, les Chinois, & les François. Il est même constant parmi les Savans que la Poësie des Hébreux est pleine de rimes.

La versification est à la Poësie ce que la parole est à la pensée ; elle l'annonce, la fait connoître, & l'embellit. Sans la versification la Poësie n'est plus un Art, elle est confondue avec le langage ordinaire, elle n'a plus de caractère distinctif. Suffiroit-il à un Peintre de tracer avec le crayon des figures sur la toile, c'est le coloris qui désigne la peinture : c'est pareillement la versification qui fait le talent principal du Poëte. Envain a-t-on voulu la proscrire de la Poësie, il faut la conserver ou anéantir l'art des Vers.

Si l'on cherche l'origine de la versification, il faut remonter au temps où quelqu'heureux génie voulut plaire par l'agrément de ses discours, en ajoutant un tour méthodique, & une chute mé-

lodieuſe à l'énergie & au beau choix de ſes expreſſions. On peut donc dire que la verſification eſt l'éloquence perfectionnée. En effet, ſans elle, la Poëſie eſt éloquence, & la vive éloquence devient Poëſie par la verſification. Elle eſt (qu'on me paſſe ce terme) la décoration du langage; elle forme dans la Poëſie cette belle ſymétrie que nous admirons dans les beaux Arts. Elle prépare enfin l'ame à recevoir les impreſſions du plaiſir & des paſſions, en prévenant les ſens par une diction pure, où toutes les ſyllabes ſont en quelque ſorte compaſſées, où chaque mot eſt à ſa place, où l'on évite la rencontre choquante des voïelles qui ne ſouffrent pas éliſion, où toutes les chutes ſont préparées par une ſuſpenſion cadencée, où le ſtile, en un mot, eſt ſi enchanteur, ſi agréable qu'il eſt appellé *le Langage des Dieux*.

Il eſt vrai que les régles de la verſification mettent l'eſprit à la torture, mais elles rendent en même temps ſes productions plus vives & plus ſaillantes.

Telle dans des canaux preſſée
Avec plus de force élancée

L'onde s'éléve dans les airs ;
Et la régle qui semble austere,
N'est qu'un Art plus certain de plaire
Inséparable des beaux vers.

C'est ce que M. de la Faye répondit autrefois à M. de Lamotte, qui écrivoit contre la versification, après en avoir fait son occupation principale, & l'amusement de sa vie.

On peut distinguer dans la versification Françoise la mesure & la rime. Tout est ici l'ouvrage de l'Art, mais d'un Art qui consulte toujours nos plaisirs, en donnant aux pensées un tour harmonieux, & les produisant sous l'extérieur le plus brillant & le plus aimable.

SECTION I.

De la Mesure

Il faut entendre par le terme de *mesure*, la marche cadencée des mots où tout est disposé de façon que dans un poëme composé d'une même sorte de vers, il n'y a pas une syllabe qui excede. Les Rheteurs persuadés que cet ordre est un moyen sûr de plaire, observent dans la construction de leurs phrases un

arrangement méthodique, & un rapport étudié entre tous les membres d'une période; mais les Poëtes ont encore enchéri sur leur délicatesse; ils ont compté les mots & les syllabes, & ils ont donné à toutes les parties de leurs productions cette aimable régularité, qui est, comme nous l'avons déja remarqué, le premier caractère des Arts agréables. En effet, c'est de la justesse des proportions que l'Architecture, la Peinture, le Dessein, la Musique tirent leur principal ornement: détruisez-la, vous abolissez tous ces Arts, ou du moins le plaisir qui en fait l'ame. Mais rien ne prouve mieux la nécessité de cette régularité, l'essence de la versification, que l'accord qui s'est trouvé entre les divers génies qui ont perfectionné les Arts, & qui l'ont établie dans chacun en particulier, non-seulement comme un agrément, mais encore comme la régle essentielle & fondamentale. La mesure ne doit donc pas être regardée comme un travail futile & puérile; lui faire ce reproche, c'est avouer que l'on est dépourvu des sensations délicates, nécessaires pour gouter & pour aimer les beaux Arts.

La mesure est composée de piés, autrement

autrement de ſyllabes dont le nombre fait dans notre langue la diſtinction des vers. Il y en a depuis deux ſyllabes juſqu'à douze. Dans ceux de douze & de dix, on a établi un repos qui ſe nomme auſſi *céſure*; ce repos ſert à donner de l'harmonie à la verſification, & ménage la reſpiration du Lecteur : il ſe trouve dans les grands vers à la ſixiéme ſyllabe, & dans les vers de dix ſyllabes, il eſt placé à la quatriéme. Les autres vers de moindre grandeur n'ont point de céſure, parce que leur briéveté produit le même effet, & y ſupplée. Ne pourroit-on point penſer que les piés des vers ſont une imitation éloignée des temps de la Muſique, & que le repos en eſt une de la meſure ?

Quoiqu'il en ſoit, il y a des mouvemens à employer dans l'un & l'autre Art, ſelon le caractère du ſujet; & ces mouvemens dépendent ſouvent dans la verſification du nombre des piés & de la différence de la céſure; comme ils ſont produits dans la Muſique par la qualité des notes, & par les diverſes eſpeces de meſures : il eſt du talent du Poëte de conſulter à cet égard la Nature. L'on peut aſſurer que le choix des vers n'eſt pas indifférent, il eſt mê-



me probable que c'eſt pour varier les expreſſions que les différentes ſortes de vers ont été inventées. Or c'eſt l'ouvrage du ſentiment de diſtinguer l'application qu'il en faut faire. Se ſervira-t-on de grands vers pour une peinture vive & enjouée, ou de petits vers pour exprimer de graves ſentimens ? La Tragédie pourroit-elle être traitée en vers de ſix ſyllabes ? Il y a donc en tout ceci des rapports à étudier, des régles à ſuivre, des convenances à ne point négliger. On a des Poëmes eſtimables par la beauté des penſées, & par la nobleſſe des expreſſions ; mais qui manquent d'effet, parce que le Poëte n'a pas employé la meſure de vers convenable. Il en ſeroit de même d'un air auquel un Muſicien auroit donné un mouvement ou trop vif ou trop lent.

Nous n'avons pas dans la Proſodie Françoiſe des longues ni des breves, afin de varier la cadence des vers. En vain a-t-on voulu les introduire à l'imitation des Grecs & des Latins ; notre langue n'en eſt point ſuſceptible. Nos excellens Poëtes ont eu néanmoins l'art de rendre la cadence plus ou moins ſenſible ſuivant les ſujets qu'ils avoient à traiter. La Poëſie peut comme la

Musique avoir une harmonie imitative : par exemple, ces quatre vers de Boileau n'ont-ils point une cadence pittoresque ?

Seulement au Printemps quand Flore dans les plaines
Faisoit taire des vents les bruyantes haleines ;
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquile & lent,
Promenoient dans Paris le Monarque indolent.
Lutrin, ch. 2.

Il semble que l'on entende des sifflemens dans ce beau vers de Racine :

Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes ?
Androm. Act. 5.

Ces autres vers font encore une image frappante,

L'essieu crie & se rompt ! l'intrepide Hyppolite
Voit voler en éclats tout son char fracassé.
Phed. Acte 5.

Quel Art dans les vers suivants !

Le bled, pour se donner, sans peine ouvrant la terre,
N'attendoit pas qu'un bœuf pressé de l'éguillon
Traçat à pas tardifs un pénible sillon.
Despreaux, Ep. 3.

C'eſt un Pédant qu'on a *ſans ceſſe à ſes oreilles.*
Sat. 4.

Ce dernier hémiſtiche ne rend-il point la choſe même? Peut-on encore trouver une harmonie plus analogue à la penſée que dans ces vers?

Qu'à ſon gré déſormais la fortune me joue;
On me verra dormir au branle de ſa roue.
Ep. 5.

Enfin l'on ſent dans ces vers-ci de l'Abbé de Chaulieu un choix de différentes meſures qui répond aux diverſes expreſſions que le Poëte avoit à rendre.

Tel qu'un rocher dont la tête
Egalant le mont Athos,
Voit à ſes pieds la tempête
Troubler le calme des flots;
La mer autour brüit & gronde;
Malgré ſes émotions
Sur ſon front élevé regne une paix profonde,
Que tant d'agitations,
Et que les fureurs de l'onde
Reſpectent à l'égal du nid des Alcyons.

Il eſt donc certain que chaque meſure de vers a un genre auquel elle ſemble plus

analogue ; ainſi la cadence des vers de dix ſyllabes étant la plus ſimple, convient au ſtile familier ; les vers de douze, aux morceaux majeſtueux ; les vers de huit, aux traits véhements ; les vers de ſept, de ſix, ou de cinq ſyllabes, aux peintures vives, aux grandes paſſions. Une paſtorale, une idyle demande des vers dont la meſure ne ſoit preſque point marquée ; elle ne peut-être au contraire trop frappante dans des ſujets majeſtueux. Il y a un choix de mots ſonores qu'il faut éviter dans des peintures ſimples & naïves, & rechercher dans des images fortes & animées. C'eſt par ces réflexions priſes dans la Nature que l'on parvient à la perfection de l'Art ; c'eſt dans l'obſervation de ces différentes régles que conſiſte l'induſtrie de l'habile Verſificateur.

SECTION II.

De la Rime.

Si les Anciens ont mis plus de variété & d'harmonie dans la meſure de leurs vers par les différentes combinaiſons des longues & des breves dont leur langue étoit ſuſceptible, les Modernes ont trouvé dans la rime, autrement dans

le retour des mêmes ſons, un agrément qui leur eſt particulier. Cette chute mélodieuſe forme le caractère principal de la verſification Françoiſe ; ſans elle les vers différeroient peu d'une proſe poëtique, & l'on ne pourroit la proſcrire ſans détruire cet Art dans notre langue. Les différentes terminaiſons des mots, & ſur-tout l'*e* muet final ſont mis fort ingénieuſement en œuvre pour la rime. Rien ne prouve mieux que cette méchanique eſt dans le génie de la langue, que l'aſſociation qu'elle fait des diverſes conſonances, pour donner de la variété & une chute agréable aux vers François. D'ailleurs elle fournit par-là à notre Poëſie une nouvelle conformité avec la Muſique, ce qui eſt encore une preuve de ſon excellence, ces deux Arts étant d'autant plus parfaits, qu'ils ont enſemble plus de reſſemblance. On ſait qu'il y a deux ſortes de rimes, l'une appellée *maſculine*, & l'autre *féminine*. La premiere eſt la conſonance de tous mots qui ſe terminent par une autre lettre que l'*e* muet ; & la ſeconde eſt la conſonance des mots finiſſants par cet *e* muet, qu'on nomme auſſi *e* féminin. Ce partage eſt ſimple, & renferme fort heureuſement toutes

les terminaiſons. Il eſt de régle que les rimes maſculines & féminines ſe ſuccédent au moins de deux en deux; on doit auſſi éviter la fréquente répétition des mêmes conſonances, afin d'empêcher l'ennuyeuſe monotonie. La rime étant le principal agrément de notre verſification, elle ne doit jamais être négligée, mais offrir toujours des conſonances pleines, & qui ſatisfaſſent l'oreille. Dans un Art agréable aucune partie ne peut être ſacrifiée, il faut que tout le travail en ſoit, pour ainſi parler, fini & recherché. On aime d'ailleurs que cette perfection porte l'empreinte du talent, c'eſt-à-dire, que le tout paroiſſe ſous un dehors facile & naturel. Il eſt eſſentiel que le plaiſir ne ſemble pas ſortir du ſein de la gêne & de la fatigue. Cette vue affligeante diminueroit notre ſatisfaction, & s'oppoſeroit au but que les beaux Arts ſe propoſent.

Dans les grands Poëmes, les conſonances ſont pour l'ordinaire rangées de ſuite; mais dans ce qu'on appelle Poëſie libre, elles ſont entremêlées. Les rimes ſuivies ſont particuliérement conſacrées aux Poëmes épiques, & didactiques, & aux grandes pièces de

théâtre. Les rimes entrecoupées & redoublées conviennent en général à des ſujets peu ſérieux, où le Poëte ajoute, en quelque ſorte, du brillant aux penſées, par lejeu des conſonances, & par les différentes meſures des vers. Rien n'eſt plus ſaillant que ce retour fréquent des mêmes ſons. Ils forment ces coups de lumiere, qui dans la peinture rendent certains objets plus ſenſibles. On peut auſſi les comparer à la fréquence des mêmes accords, qui dans la Muſique font paroître un air plus vif & plus frappant. La chute des mêmes ſons a un éclat admirable & vraiment pittoreſque dans ce commencement d'une ode du Pere de la Rue :

Eſprits qui portez le tonnerre,
Impétueux Tyrans des airs,
Qui faites le péril des mers,
Et les ravages de la terre ;
Vents, &c.

On remarque le même deſſein & le même effet dans cette Ode ſacrée de Rouſſeau :

Le Roi des Cieux & de la terre
Descend au milieu des éclairs ;
Sa voix, comme un bruyant tonnerre ;
S'est fait entendre dans les airs.
Dieux mortels, c'est vous qu'il appelle ;
Il tient la balance éternelle
Qui doit péser tous les Humains :
Dans ses yeux la flamme étincelle,
Et le glaive brille en ses mains.

Le retour des mêmes rimes ne donne-t-il pas aussi une sorte d'action à ce tableau énergique de la cantate de Circé ?

Sa voix redoutable
Trouble les Enfers,
Un bruit formidable
Gronde dans les airs,
Un voile effroyable
Couvre l'Univers.
La terre tremblante
Frémit de terreur ;
L'onde turbulente
Mugit de fureur.
La Lune sanglante
Recule d'horreur.

Dans le ſein de la mort ſes noirs enchantemens
Vont troubler le repos des ombres ;
Les manes effrayés quittent leurs monumens ;
L'air retentit au loin de leurs longs hurlemens ;
Et les vents échappés de leurs cavernes ſombres
Mêlent à leurs clameurs d'horribles ſifflemens.

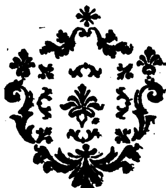
Il n'y a point de principes établis pour preſcrire l'ordre & le nombre des conſonances. Telle penſée, telle image demandent l'une plus, l'autre moins de rimes ſemblables. Ceci eſt l'ouvrage du gout & du ſentiment ; cependant il eſt bon d'obſerver en général qu'il y ait une ſorte d'égalité entre les différentes conſonances employées dans une piéce de vers. On doit abandonner une même rime, lorſque le tableau ou la deſcription ſont finis ; & que la penſée eſt exprimée. Si cette penſée eſt féconde & étendue, il faut ménager des repos dans des diſtances convenables ; une tenue eſt agréable, pourvu qu'elle ne ſoit point pouſſée trop loin. Il y a une certaine harmonie à conſulter dans le retour des mêmes rimes. Enfin c'eſt par la lecture des bons Verſificateurs qu'il faut ſe former le gout, & c'eſt le gout qui doit enſuite guider dans l'exécution.

CHAPITRE III.

Des différens genres de Poësie.

LA Poësie rivale de la Peinture se propose de représenter dans ses diverses images le spectacle de l'Univers. Interprete de nos sentimens, souvent même complice de nos passions, elle peint l'ame toute entiere. Il n'y a rien dont elle ne puisse faire tableau, tout est de son ressort. Les autres Arts sont bornés; la poësie seule ne l'est point. On doit même remarquer que ce qui fait l'objet principal de la Peinture, de la Musique, n'est qu'un accessoire de la Poësie. Ce sont des ornemens qu'elle emprunte, des allégories ingénieuses, des expressions vives & animées, des comparaisons sensibles par lesquelles cet Art représente les situations de notre ame. La Poësie veut sans cesse éclairer l'esprit & toucher le cœur. Elle prend pour arriver à son but toutes sortes de formes. Elle appelle en témoignage toute la Nature. Cet Art est donc le plus digne d'un puissant génie; il est le

plus sublime, & celui qui demande davantage de connoissances. Cependant quoique rien semble ne devoir le borner, on peut le considérer par rapport aux passions principales qu'il se propose d'exprimer; ce qui constitue les divers genres de Poësie.



CHAPITRE IV.

Du Poëme épique.

L'HÉROÏSME, non cette férocité injuste & meurtriére des conquérants qui cherchent à fonder leur gloire sur des trônes renversés & sur les débris des nations ; mais cette valeur patriotique qui n'est armée que par la justice & par la nécessité, & qui fait de grandes choses dans les vûes du bien public ; enfin le seul, le véritable héroïsme qui consiste dans la vertu, est la passion des grands cœurs, & celle qui fait le plus d'honneur à l'humanité. Aucune aussi n'a plus d'épreuves à essuyer, & plus d'obstacles à vaincre. Un Héros doit être autant au-dessus du peuple, qu'un Dieu est supérieur aux hommes. Toutes ses actions jusqu'à ses vices mêmes doivent porter l'empreinte d'une grande ame. Il n'y a rien de vulgaire dans ses démarches ; elles tendent sans cesse au sublime ; & si elles n'enlévent pas toujours notre estime, du moins elles excitent toujours notre admiration. Telle est la passion qui fait le ca-

raćtère de l'Epopée. En eſt-il de plus féconde, & qui demande plus de reſſource dans le génie ? On ſent que le Poëte épique a une carriere immenſe à parcourir, il a de grandes choſes à raconter, des ſituations intéreſſantes à peindre, les plus fortes paſſions à mettre en jeu, la Divinité même à repréſenter, enfin un héros à faire agir. Ce Poëme eſt donc regardé avec raiſon, comme le chef-d'œuvre de l'Art, & le dernier effort de l'eſprit humain, ſoit par l'étendue & la variété, ſoit par la pompe & la magnificence du ſujet & du ſtile.

» On a accablé, dit M. de Voltaire, » preſque tous les Arts d'un nombre » prodigieux de régles dont la plûpart » ſont inutiles & fauſſes «. Les régles fondamentales ſont en petit nombre, & les mêmes pour toutes les nations policées. Mais celles de détail varient à l'infini ſuivant les mœurs, le gout & l'eſprit des peuples. On ne peut preſcrire pour principes que ce qui eſt fondé ſur le jugement. Il ſeroit ſouverainement injuſte de vouloir reſſerrer les limites du génie dans l'exécution. Ces régles eſſentielles, & qu'un beau génie ſuivroit ſans qu'elles lui fuſſent enſei-

gnées, parce qu'elles ont pour baze le gout & la raison : consistent 1°. Dans l'unité & dans la simplicité d'action. Si l'action étoit compliquée, l'intérêt dès-lors s'affoibliroit en se partageant ; l'attention se fatigueroit à suivre un amas confus d'avantures qui ne tendroient pas au même but. Le Poëte ne conserveroit point cet enchaînement de merveilles qui enlévent notre admiration par degrés, & qui nous font prendre tant de part au sort & aux vertus d'un grand homme. Enfin un héros cesseroit de l'être, c'est-à-dire, qu'il ne paroîtroit plus un homme supérieur, si on le confondoit avec des concurrens qui lui fussent égaux. Le Poëte ne doit pas embrasser l'histoire de la vie de son Héros; mais seulement se borner à une seule entreprise illustre. Homere, dans son Iliade, n'a point voulu nous donner l'histoire de la guerre de Troie, mais nous représenter la colere d'Achille. C'est le retour d'Ulysse à Itaque, & non le récit de sa vie qui fait l'objet de l'Odyssée. Stace au contraire dans son Achilleïde, & Lucain dans sa Pharsale ont entassé trop d'événemens décousus, & ils ont moins fait des poëmes épiques que des

relations historiques en vers. L'unité d'action est conservée, lorsque du commencement à la fin, de l'entreprise à l'évenement, c'est toujours la même cause qui tend au même effet.

On a dit que le temps de l'action principale depuis l'endroit où le Poëte commence sa narration, ne peut être plus long qu'une année, & cette observation est appuyée sur l'exemple d'Homere & de Virgile. Cependant l'unité d'action n'en détermine point nécessairement la durée ni l'étendue, & le Poëme épique n'étant point comme le Poëme dramatique borné à cause de la vraisemblance de la représentation, à l'unité de lieu, ne peut être pareillement renfermé dans une espace de temps déterminé. Il suffit que l'action ne soit pas interrompue, & qu'elle puisse être embrassée d'une seule vue.

2°. Il faut que l'action soit grande & véritable : c'est à ce caractère de majesté que nous devons notre admiration. Un projet ordinaire ne frappe point l'ame; il n'y a que les objets d'un ordre supérieur qui puissent manifester l'héroïsme. J'ajoute qu'elle doit être véritable, parce qu'elle en est dès-lors plus frappante.

3°. L'action doit être intéressante, & ceci est une régle bien essentielle dans un Poëme de longue haleine où l'attention ne peut se soutenir que par l'interêt. * L'esprit se lasse aisément d'admirer, il s'accoutume insensiblement à voir des prodiges; & ceux qu'on lui présente cessent bientôt de l'étonner; mais le cœur veut être dans un mouvement continuel, il s'échauffe & s'anime par les passions. C'est un Art nécessaire que de lui en suggérer de nouvelles, & de l'attacher de plus en plus au sort d'un héros: il naît de cette gêne, de cette inquiétude même un sentiment vif qui se fortifie dans les obstacles, & dans les dangers. L'on trouve enfin une satisfaction entiere dans un dénouement heureux, qui fait triompher le courage & la vertu.

Il faut, autant qu'il est possible, que

* Voulez-vous long-temps plaire, & jamais ne lasser?
Faites choix d'un Héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatant, en vertus magnifique;
Qu'en lui jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque.

Desp. Art. poët. ch. 3.

l'interêt de l'Epopée tienne à l'humanité entiere, c'est-à-dire, qu'il soit indépendant de tout préjugé, de tout systême national, & fondé sur le sentiment, & sur les lumieres invariables de la Nature. L'Epopée, suivant l'opinion d'Aristote, doit être une tragédie en récit; principe fécond qui renferme les principales régles de ce poëme. Que les Chants soient entr'eux de même que les Actes d'un Poëme de théatre; & l'interêt comme croît dans la tragédie de scène en scène, d'acte en acte jusqu'à la catastrophe, qu'il croisse pareillement dans l'Epopée d'événement en événement, de chant en chant, jusqu'à la conclusion. L'on aime à voir les caractères se développer par gradation. Il est encore nécessaire de ménager dans ce grand Poëme une variété d'images & de sentimens, un mélange d'épique & de dramatique, une alternative pressante d'inquiétude, de surprise, de terreur, de pitié, qui forme une progression toujours plus vive & plus frappante. Les pensées, les réflexions mêmes du Poëte doivent faire partie des mœurs de l'Epopée.

Les épisodes & ces écarts adroitement menagés, où une belle imagina-

tion développe toutes ses richesses, ne détruisent point l'unité & l'intérêt de l'action; au contraire ils les soutiennent, les fortifient. En effet l'unité du sujet est conservée, lorsque les accessoires sont relatifs & subordonnés à l'objet principal; & l'intérêt, loin de diminuer, s'augmente & s'irrite par les incidens, lorsqu'ils naissent les uns des autres, & qu'ils s'enchaînent mutuellement; ensorte qu'on ne puisse retrancher l'épisode, & ne rien substituer en sa place, sans que le poëme n'en devienne défectueux. Ces incidens sont des ombres & des contrastes qui tendent à former un ensemble harmonieux, un tout parfait. D'ailleurs les épisodes sont nécessaires pour décrire & faire connoître des faits qui excéderoient la mesure de l'action principale, & dont la connoissance est néanmoins utile pour l'intelligence du Poëme. Mais ce qui caractérise principalement le poëme épique, est l'intervention des intelligences supérieures.

On sait le foible que l'homme a pour le merveilleux. Il aime ces belles chiméres qui élévent ses idées, & le transportent en quelque sorte dans un monde nouveau. L'imagination se livre avec

transport à tout ce qui peut lui faire illusion. Elle se plaît à voir agir les ressorts de ces machines poëtiques : rien n'honore plus notre foible humanité que d'envisager une armée d'intelligences supérieures, mise en action pour seconder ou pour traverser un héros ; enfin il faut dans l'Epopée humaniser en quelque sorte les Dieux, & y diviniser les hommes. Toutes fois il y a des convenances à observer dans l'emploi des êtres moraux. C'est pécher, par exemple, contre le jugement, de représenter, comme a fait Sannazar, Mars, Vénus, Jupiter, Apollon, Minerve, &c. dans un ouvrage où l'on parle des augustes mystéres de la Religion chrétienne. Mais les passions peuvent toujours être personifiées, telles que la haine, la discorde, l'envie, l'amour, &c. parce que la Poësie est en droit de donner comme la Peinture un corps, des mœurs, & des attributs à ces tyrans impétueux de notre ame ; afin de rendre leur aspect plus frappant, & de mettre plus de chaleur & de vie dans leurs mouvemens.

On a prétendu que les Poëtes épiques modernes n'avoient point le même avantage que les anciens, parce que

la Fable si intéressante pour les Payens, puisqu'elle faisoit l'objet de leur culte, admettoit des Dieux ayant des passions, formant des intrigues, & combattant entr'eux pour empêcher, ou pour soutenir les desseins d'un peuple ou d'un héros. Mais si ces anciennes machines poëtiques ont perdu parmi nous leur crédit, les Poëtes ne trouvent-ils pas dans la révélation, & dans le stile animé & figuré de l'Ecriture sainte des autorités pour faire également agir des êtres supérieurs à l'humanité. * La Religion nous apprend qu'il y a de bons & de mauvais Anges; nous lisons dans nos livres sacrés que des êtres spirituels ont quelquefois apparu sous une forme humaine. Un Ange s'est montré à Gedéon, un autre a accompagné le jeune Tobie; des Démons ont dépouillé Job, ils ont étranglé les sept époux de Sara. Chaque personne, chaque nation a son Ange tutelaire. L'Écriture parle de l'Ange de la justice, de l'Ange de la sagesse;

*J'ai beaucoup emprunté ici des *Réflexions sur l'usage des machines dans les Poëmes dont les Héros sont Chrétiens*; c'est un mémoire excellent & plein de lumieres, dont M. de Grandval, Conseiller au Conseil d'Artois est Auteur. *Voyez* le premier Recueil de l'Académie de Montauban.

du Démon de la haine, du Démon de la colere. La Bible fait mention des ſonges de Joſeph, & de Nabuchodonoſor; des ſortiléges de Balaam, des Enchanteurs de Pharaon; les Prophètes ont lû dans l'avenir; les morts ſont ſortis de leurs tombeaux; l'ombre de Samuel a été évoquée par les enchantemens de la Pythoniſſe; les Saints ont fait des apparitions. Quelles ſuperbes images ne voit-on pas dans l'Ecriture ſainte? Babylone eſt repréſentée ſous la figure d'une Reine ſuperbe ou d'une Courtiſane artificieuſe. Jeruſalem eſt une captive gémiſſante aux pieds de ſon vainqueur. L'Egliſe eſt peinte ſous les traits d'une jeune Princeſſe parée de ſes plus riches vêtemens, & toute occupée des moyens de plaire à ſon époux. La ſageſſe fait entendre ſa voix ſur le haut des montagnes, elle étoit avant la création, elle-même en traça le plan, & ſe joua devant le Créateur dans la vaſte enceinte de l'Univers. Ces grandes images peuvent ſans doute relever la majeſté de l'Epopée, & nous dédommager bien avantageuſement des rêveries de la Fable. Mais il y a un grand Art à préparer en quelque ſorte, l'arrivée des intelligences céleſtes; il faut, au-

tant qu'il est possible, décrire leur métamorphose, les peindre sous des traits connus, enfin charmer l'imagination par des tableaux frappants & sensibles. De plus il est nécessaire que le concours de ces êtres surnaturels soit rendu nécessaire à l'accomplissement de l'action. Il faut sur-tout préférer ceux que les Peintres nous ont rendus familiers ; enfin se rapprocher le plus qu'il est possible de la vraisemblance. C'est en personifiant, c'est en faisant agir tout ce monde idéal que Boileau & M. de Voltaire ont sû répandre dans leur Poësie une chaleur qui l'anime, & un merveilleux qui enchante le Lecteur. On voit dans la Henriade, la Politique, le Fanatisme, la Discorde, l'Amour, s'armer & combattre à l'envi contre le Héros François. S. Louis apparoît à Henri IV, il le transporte en esprit au Ciel, & aux Enfers ; il lui ouvre le palais des destins, & lui fait voir sa postérité & les grands Hommes que la France doit produire ; la Vérité descend du haut des Cieux dans les tentes du Roi. Le sacrifice des Ligueurs aux esprits infernaux est encore un de ces tableaux dont la composition fiére & terrible étonne l'imagination. Si le Poëte

décrit les vices, habitans du séjour infernal, il nous les représente sous des traits frappants, & sensibles, tels qu'un grand Peintre, Michel-Ange, Rubens, ou le Brun les eussent crayonnés *.

Là git la sombre Envie, à l'œil timide & louche,
Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche.
Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincellans,
Triste Amante des morts, elle hait les vivans;
Elle apperçoit Henri, se détourne & soupire.
Auprès d'elle est l'Orgueil, qui se plaît & s'admire.
La foiblesse au teint pâle, aux regards abbatus,
Tyran qui cede au crime, & détruit les vertus.
L'Ambition sanglante, inquiéte, égarée,
De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée:
La tendre Hypocrisie, aux yeux pleins de douceur,
(Le Ciel est dans ses yeux, l'Enfer est dans son cœur)
Le faux-zèle étalant ses barbares maximes;
Et l'Intérêt enfin pere de tous les crimes.

Qu'il demeure donc pour constant qu'un beau génie peut encore animer ses tableaux; & que dans un sujet chrétien, un grand Poëte est en droit d'in-

* *Ut pictura poësis erit...* Hor. de Arte poëticâ.

troduire

troduire des machines poëtiques, des êtres ſurnaturels, un monde d'Intelligences; & de leur donner un corps, & des traits ſenſibles; enfin de les faire agir, de leur prêter des vues, & de les repréſenter combattant & embraſſant ou traverſant les intérêts d'un Héros.

On ſent que la verſification doit être revêtue de toute ſa pompe & de toute ſa magnificence pour exprimer de ſi grandes choſes. La cadence & l'harmonie des vers ne peut être trop ſenſible dans ce genre. Il faut une voix ſonore & ſoutenue pour chanter dignement les exploits d'un Héros; mais ces tours élégants, & qui ont toute la fleur de l'eſprit, doivent être répandus avec beaucoup de ſobriété dans ce poëme, où trop d'ornemens paroîtroient d'une petite manière.

Telle eſt donc la paſſion ſur laquelle on doit juger le Poëme épique, l'héroïſme. Etudiez les vertus, les vices, les foibleſſes même dont un grand cœur eſt ſuſceptible, & vous connoîtrez les mœurs qui doivent former le caractère du Héros. Elevez vos idées, voyez quelles puiſſances, ou quelles Intelligences ſupérieures peuvent agir ſans choquer la vraiſemblance, & ce

qu'on peut appeller le *Coſtume*, c'eſt-à-dire les mœurs & le génie d'un pays où la ſcène eſt placée ; vous pourrez alors décider ſi l'on a fait un bon choix des machines poëtiques. Le poëte a-t-il eu l'art d'exciter en vous les divers ſentimens qu'il a exprimés ? Ses expreſſions & ſes images ſont-elles grandes & pathétiques ? L'action eſt-elle intéreſſante ? A-t-on ſoin de vous laiſſer toujours appercevoir, même dans les Epiſodes, le fil qui tient au nœud principal ? enfin pouvez-vous vous récrier, voilà un Héros, ſes vertus méritent d'être couronnées ! Dites alors que le Poëte a fait un chef-d'œuvre, un ouvrage divin, digne de paſſer avec ſon nom à l'immortalité.



CHAPITRE V.

Du Poëme Didactique.

ON a quelquefois embelli des charmes de la Poësie des sujets qui exigent un enchaînement méthodique de faits, de préceptes & de raisonnemens. Ainsi l'Histoire, la Religion, l'Agriculture, l'Art des Vers, l'Astronomie, la Physique, &c. ont été enseignés & traités dans des Poëmes qu'on a nommés pour cette raison *didactiques*. Ces Poëmes sont ordinairement divisés en plusieurs chants suivant l'étendue de la matière. Ce genre est d'autant plus difficile dans l'éxécution, qu'il demande beaucoup de facilité & de choix dans les expressions poëtiques joints à une exposition fidéle & précise de l'origine, de l'histoire, & des principes de l'Art, ou de la Science que l'on entreprend de faire connoître. Le talent du poëte consiste principalement à cacher sous les fleurs d'une versification brillante les épines de l'érudition, & la sécheresse des préceptes.

L'on n'admet point dans le Poëme didactique l'intervention des Divinités,

& cette pompe de machines poëtiques, qui sont du ressort de l'Epopée. Le Poëte épique a pour objet principal d'intéresser ; le Poëte didactique au contraire doit sur-tout instruire. Le premier veut ravir le cœur, & étonner l'imagination par la magnificence de son sujet, & par le fracas imposant de sa Poësie ; l'autre ne tend qu'à éclairer la raison ennemie de cet éclat ambitieux, & de ce luxe d'ornemens. Il faut, pour plaire à l'esprit du Lecteur qui veut s'instruire, une éloquence de choses, des beautés simples & naturelles qui parent le précepte sans le cacher, des images ou des comparaisons qui le rendent plus frappant, des expressions énergiques qui en fassent sentir toute l'étendue, une poësie harmonieuse qui en reléve l'importance. Cependant on peut aussi, à l'exemple de Virgile, ménager des épisodes dans ce Poëme. Ils serviront de repos pour l'attention du Lecteur qu'une trop grande continuité de préceptes fatigueroit, & ils deviendront une libre carriére, où le Poëte sortant de la contrainte de son sujet, donnera l'essor à son génie.

CHAPITRE VI.

De la Tragédie.

L'AMOUR & la Haine, telles sont les fortes passions employées communément par la Tragédie, pour exciter dans l'ame du spectateur la terreur & la compassion. Un amour malheureux touche, intéresse, attendrit; il n'y a point de cœur qui ne soit prêt de prendre part à ses infortunes. Ce sentiment est si vif, si naturel, qu'il trouve toujours notre ame docile à ses impressions. Delà naît cette compassion, qui fait souvent couler nos larmes; delà aussi cette terreur qui porte le trouble dans tous nos sens, lorsque cet amour aigri par les revers & par les persécutions d'un rival; ou que devenu plus violent par les refus & par l'indifférence, il est prêt de rompre la chaîne de ses maux, & de frapper les plus grands coups.

La tendresse d'une mere pour son fils; la voix de la Nature qui se fait entendre dans deux cœurs liés par le

ſang ; l'attachement d'une ame Romaine pour ſa patrie, & même l'amitié héroïque, telle que celle d'Oreſte & de Pylade ; tous ces ſentimens appartiennent à l'amour, ils en ont les principaux caractères, le pathétique & l'impétuoſité. Ainſi chacun de ces ſentimens peut devenir le reſſort d'un vif intérêt, le centre de grands mouvemens, & l'ame de la Tragédie. Jamais l'Amour, dit M. de Voltaire, n'a fait verſer tant de l'armes que la Nature ; le cœur n'eſt qu'effleuré pour l'ordinaire des plaintes d'une Amante, mais il eſt profondément attendri de la douloureuſe ſituation d'une mere prête de perdre ſon fils. Il faut, dit encore M. de Voltaire, que l'Amour domine en tyran, ou qu'il ne paroiſſe pas ; il n'eſt point fait pour la ſeconde place.

Tout fait illuſion dans le Poëme dramatique ; ce n'eſt point le Poëte qui raconte, comme dans la Poëſie épique ; ce ſont des Héros, des Princeſſes, des Rois mis en action. Cinna, Rodogune, Pompée, Phédre ſemblent revivre encore ſur la ſcène, & nous rendre témoins de leurs malheurs. On s'eſt attaché ſans doute à repréſenter les triſtes deſtinées de ces demi-Dieux

de la terre, parce que leur rang a quelque chose d'imposant pour le reste des humains ; & que le public accoutumé à les regarder comme devant jouir par leur état & par leur naissance d'un bonheur pur & sans mélange ; leurs infortunes font sur lui plus d'impression. D'ailleurs les passions sont plus fortes & plus vives dans ces maîtres du monde. Elles sont, pour m'exprimer ainsi, armées ; & les coups qu'elles portent tiennent à plus d'objets ; elles sont plus grandes, plus effrayantes que dans les hommes d'un ordre inférieur.

Mais quelle satisfaction peut-on retirer d'un spectacle dont le but est d'ébranler notre ame, de troubler nos sens, & d'exciter en nous, tout ce que la pitié a de tendre, & la haine de terrible ? C'est sans doute qu'il est doux d'être exempt des maux dont on est témoin ; * ou qu'il est agréable de se dire que ces tristes événemens qui viennent de nous faire tant d'impression,

* *Suave mari magno turbantibus æquora ventis ;*
E terrâ magnum alterius spectare laborem ;
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas ;
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.
Lucret. lib. 2.

comme s'ils eussent été réels, ne sont qu'une supposition d'un Art ingénieux.* En effet la vérité en dissipant l'illusion, nous met dans cet état délicieux qu'un homme éprouve, lorsque d'heureuses nouvelles le délivrent du poids accablant de sa crainte & de sa douleur. Peut-être même le cœur éprouve-t-il du plaisir à être agité par les passions même les plus violentes, lorsque la durée n'en est point trop étendue. Ces exercices de l'ame peuvent être comparés à ceux du corps toujours agréables, lorsqu'ils sont volontaires & passagers.

Il est nécessaire, pour que le Spectateur prenne part à l'action, qu'il soit instruit des événemens passés; & préparé sur ceux qui doivent suivre. C'est ce que le Poëte éxécute au commen-

* Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
Qui par l'Art imité ne puisse plaire aux yeux.
D'un pinceau délicat, l'artifice agréable,
Du plus affreux objet, fait un objet aimable.
Ainsi pour nous charmer, la Tragédie en pleurs;
D'Ædipe tout sanglant fit parler les douleurs;
D'Oreste parricide exprima les allarmes;
Et pour nous divertir, nous arracha des larmes.

cement de ſon Poëme. L'expoſition eſt ordinairement placée dans un récit ; quelque fois auſſi elle fait partie de l'action. L'Art eſt pour lors plus déguiſé, & l'illuſion plus grande : ſes qualités principales ſont la briéveté & la netteté. On doit encore, autant qu'il eſt poſſible, faire connoître par l'expoſition, le lieu de la Scène, le temps de l'action, & le caractère des principaux perſonnages qui doivent y figurer. * L'expoſition doit montrer l'action déja avancée, & prête d'être terminée, lorſque des incidens nés du fonds du ſujet ſuſpendent le dénouement, & préſentent des ſituations délicates & frappantes où le cœur s'intéreſſe ; c'eſt alors que le Poëte fait joüer les reſſorts des grandes paſſions, & qu'il em-

* Que dès les premiers vers l'action préparée,
Sans peine du ſujet applaniſſe l'entrée.
Je me ris d'un Auteur, qui lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut d'abord ne ſait pas m'informer ;
Et qui débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertiſſement me fait une fatigue.
. . . .
Le ſujet n'eſt jamais aſſez tôt expliqué.
Que le lieu de la Scène y ſoit fixe & marqué.
Deſpreaux, Art. poët.

ploie toutes les ressources de son génie pour exciter la pitié & la terreur. Les événemens doivent être liés de façon que le Spectateur y apperçoive une raison qui le satisfasse ; l'intrigue doit être simple ; en admettre deux, ce seroit affoiblir l'une par l'autre. Enfin un dernier incident non prévu, mais préparé, termine l'Action. Il est de régle que toutes les parties du Poëme dramatique tendent à ce dernier incident mais sans le faire connoître. En effet l'intérêt ne se soutient que par l'incertitude. C'est par elle que l'ame est suspendue entre la crainte & l'espérance, & c'est de leur mélange que se nourrit l'intérêt. Le dénouement doit être naturel & frappant, & satisfaire à toute la curiosité du Spectateur en rendant l'action complette. Les sujets bien constitués n'ont pas besoin d'éclaircissement, lorsque l'action est terminée. Tous les obstacles doivent être dans le nœud de l'intrigue, & toutes les solutions dans la catastrophe. La Tragédie peut finir par l'infortune ou par la prospérité des principaux personnages qui ont intéressé. Le premier de ces dénouemens est autorisé ; mais le second est sans doute plus parfait ; du moins il

ſatisfait davantage. La cataſtrophe eſt ſouvent miſe en récit, ſouvent auſſi elle ſe paſſe ſur la Scène aux yeux du Spectateur. On doit éviter, ſuivant nos mœurs, d'enſanglanter la Scène; cependant on a repréſenté un Amant furieux qui poignardoit ſa Maîtreſſe, & des Princes malheureux, qui ſuccombant à leur déſeſpoir s'enfonçoient le poignard dans le ſein; mais il vaut toujours mieux éloigner de la vue du Spectateur des tableaux de cette eſpece. * On déſire encore dans le Poëme dramatique que la vertu ſoit couronnée, ou du moins qu'elle ſoit louée & déſirable, malgré les outrages de la fortune, & que le vice ſoit puni ou digne d'horreur, lors même qu'il paroît triompher. C'eſt pourquoi l'on doit avoir grande attention que le principal perſonnage du Poëme dramatique, ſoit tel qu'il puiſſe nous attacher vivement à ſon ſort. Une Tragédie ne cauſeroit ni compaſſion, ni terreur, ſi c'étoit un ſcélérat qui en fût le Héros; ſes malheurs paroîtroient

* . . . *Multaque tolles*
Ex oculis, quæ mox narret facundia præſens.
Nec pueros coram populo Medæa trucidet. . . .
Horat. de Arte poët.

une juste punition de ses forfaits, & ses succès ne produiroient en nous que de l'indignation.

Les Grecs admettoient dans leurs piéces plusieurs parties ou divisions : il y en avoit quatre principales ; mais elles n'étoient point marquées sur le Théâtre par des interruptions réelles. Les Romains furent les premiers qui introduisirent dans le Poëme dramatique la division par acte.

Enfin il y a trois unités à observer dans le Poëme dramatique, celle de l'action, celle du jour, & celle du lieu.* Toutes ces régles sont simples, & fondées sur la raison & sur le gout. Elles sont dès-lors immuables ; elles prescrivent à l'Art une marche dont il ne pourroit se détourner, sans s'égarer. Il faut instruire, intéresser, conclure : voilà les principes de l'exposition, de l'intrigue, de la catastrophe. On ne peut intéresser qu'en présentant des choses vraisemblables, & ne divisant point l'attention ; ce qui a donné lieu à l'unité d'action, parce qu'un interêt partagé

* Qu'en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.
Despreaux, Art. poët.

s'affoiblit; à l'unité de temps, parce que la repréſentation de l'action pour devenir frappante, doit être proportionnée au temps que le Spectateur emploie à la voir. Le temps étant limité, le lieu doit l'être auſſi; en effet le Spectateur ne pourroit faire illuſion ſur un changement qui le tranſporteroit en des lieux trop diſtans l'un de l'autre. L'unité de temps a été étendue juſqu'à vingt-quatre heures, & celle de lieu à l'enceinte de tout un palais. Il eſt de l'Art du Poëte, ſuivant l'obſervation de P. Corneille, de déſigner ſeulement dans une ville ou dans un palais le lieu de la Scène, & de laiſſer à l'imagination du Spectateur de le fixer plus particuliérement. C'eſt qu'il y a des occaſions où l'unité de lieu ſcrupuleuſement gardée eſt défectueuſe; & comme je le dirai ci-après, le changement de Scènes, loin de choquer la vraiſemblance, s'en rapprocheroit ſouvent davantage que cette unité de lieu, dont on a fait une régle trop abſolue.

On partage la Tragédie en cinq Actes, entre leſquels l'Acteur laiſſe un intervalle autoriſé par l'uſage, & ſouvent fondé ſur la vraiſemblance. En

effet on annonce quelquefois des combats qui vont se livrer, des complots qui doivent se former, & d'autres actions pour lesquelles il faut du temps. Au moins cette cessation momentanée seconde-t-elle l'illusion, & donne-t-elle lieu de raconter dans des Actes suivants, ce qui est censé s'être passé durant l'intervalle.

Parmi les Grecs & les Romains le lieu de la Scène étoit presque toujours un endroit public, comme le devant d'un temple ou d'un palais. Il étoit alors de la vraisemblance que l'action se passant entre les premieres personnes de l'Etat, elle attirât beaucoup de témoins; or ces témoins formoient le choeur, ils devenoient partie intéressée, quoique d'une maniere plus éloignée que les autres personnages de l'action. Ces choeurs contribuoient encore à la variété & à la pompe du spectacle; de plus leurs entretiens & leurs réfléxions sur les événemens qui s'étoient passés, remplissoient très-bien le vuide d'action, & étoient fort utiles pour soutenir l'attention du spectateur sans la fatiguer, pour lier les Actes, & ne point laisser perdre de vue le sujet représenté. Au lieu que parmi

nous l'esprit se refroidit par l'interruption de l'action, l'ame revient de son trouble, & elle a plus de peine à se prêter de nouveau à l'illusion. Eh! n'est-il pas ridicule, comme cela a été déja observé, que nos Tragédies soient coupées, & suspendues par des Sonates de Musique instrumentale, & que le Spectateur, qui est supposé occupé par les plus grands interêts, ou ému par les plus vives passions, tombe dans un calme soudain, & fasse ainsi diversion avec le pathétique de la Scène pour s'amuser d'un menuet ou d'une gavotte.

La versification doit être douce & nombreuse sans être trop marquée : des vers harmonieux & cadencés s'éloignent de la Nature du Dialogue, & ne paroissent point couler de source, comme il convient dans ce genre de Poësie. On demande que les personnages principaux aient des mœurs &des caractères soutenus conformément à l'opinion que la Fable ou l'Histoire en a donnée, ou suivant la convenance, si ce sont des rôles d'invention. Il est de l'Art de faire choix de caractères qui contrastent entr'eux. Une régle essentielle est qu'ils soient subordonnés au Héros de la

piéce, & qu'ils lui donnent de l'éclat par leur oppoſition.

Le nombre des vers dans la Tragédie moderne eſt de quinze à ſeize cens, & chaque Acte contient environ trois cens vers. Il ne faut point trop multiplier les Scènes, afin de garder une proportion dans la longueur reſpective des Actes. Les Anciens n'admettoient jamais plus de ſept Scènes dans un Acte; mais nous n'avons aucune régle fixe ſur ce nombre, c'eſt la convenance qui doit le déterminer. Les Grecs avoient fait encore une régle eſſentielle de ne point employer ſur la Scène plus de trois interlocuteurs à la fois, ce qu'Horace a exprimé dans ce vers :

. . . . *Ne quarta loqui perſona laboret.*

Cependant nos Poëtes ſe ſont pluſieurs fois affranchis de cette contrainte, & avec raiſon ; mais en général plus de trois interlocuteurs font confuſion, & nuiſent au jeu de l'action.

A l'égard de la diviſion en cinq Actes, ne ſeroit-elle pas une de ces régles arbitraires, fondées plutôt ſur l'uſage que ſur la raiſon ? Il peut être en général convenable que la Tragédie

soit en cinq Actes; mais il est certain en même temps que plusieurs Poëmes dramatiques se termineroient avantageusement au troisiéme ou au quatriéme Acte, & qu'il n'y a que l'empire tyrannique de l'usage qui ait pû alors obliger le Poëte de filer des Actes inutiles, & d'admettre des incidens étrangers pour parvenir au terme prescrit. On sent bien, par exemple, que la magnifique Tragédie d'Horace se termine au quatriéme Acte, & que c'est la loi établie qui a contraint le grand Corneille d'ajouter un cinquiéme Acte, & par conséquent d'affoiblir son Poëme. La Tragédie d'Esther, & la mort de César, pour n'être qu'en trois Actes, en sont-elles moins des Poëmes complets? On peut donc avancer qu'il y a un grand nombre de sujets pathétiques dont l'action doit être courte, simple & vive. L'étendue d'une Tragédie ordinaire demande nécessairement des personnages épisodiques, des incidens variés, une intrigue soutenue & préparée. Comment est-il alors possible que le Spectateur n'apperçoive point souvent l'échafaudage de l'Art? L'intérêt ne seroit-il pas plus concentré dans une composition où l'on n'admet-

troit que les personnages essentiels ; & que la durée d'action qui convient aux passions, pour conserver leur feu & leur énergie ?

On a observé que les sujets tirés de la Fable, de l'Histoire, ou même seulement d'imagination, réussissent beaucoup mieux que ceux puisés dans l'Histoire moderne. On connoît peu de Tragédies de ce dernier genre, comme celles de Gustave, de Bajazet, du Comte d'Essex, qui soient restées au théâtre ; encore ces piéces appartiennent-elles à l'Histoire étrangére. Je ne sais s'il ne seroit pas plus difficile de mettre sur la Scène tragique des noms qui fussent de notre Histoire, parce que les mœurs des Héros de notre Nation nous étant connus, nous souffririons avec peine les exagérations que l'Art seroit obligé de leur donner pour les rendre dignes de la représentation. Au contraire la Comédie étant le portrait de nos actions & l'imitation de nos discours, les sujets que choisit le Poëte comique doivent être pris entre les événemens ordinaires, & ses personnages doivent ressembler le plus qu'il est possible à la Nation.

CHAPITRE VII.

De la Comédie.

CE que l'on vient de dire, en traitant de la Tragédie, des trois unités de lieu, d'action & de temps est aussi très-scrupuleusement observé dans les différens genres de Comédies. Il faut s'arrêter aux mêmes principes pour ce qui concerne l'exposition & la gradation d'intérêt. Les personnages doivent pareillement avoir des mœurs & des caractères faciles à saisir; enfin le dénouement doit être préparé, naturel & frappant; mais il est de régle que ce dernier incident, soit dans la Comédie à la satisfaction & suivant le vœu du Spectateur. Le dénouement de la Comédie exige à la rigueur la plus exacte vraisemblance; mais il n'a pas besoin d'être imprévu comme dans la Tragédie; souvent même le dénouement de la Comédie ne plaît qu'autant qu'il est annoncé. Dans la Comédie c'est souvent le personnage seul qu'il faut tromper, & c'est sa méprise qui excite le rire.

La Comédie eſt en général l'imitation des mœurs miſe en action. Son but eſt de plaire & d'inſtruire. C'eſt pourquoi un Auteur Philoſophe & bon citoyen devroit écarter de la Scène tout ce qui tend à perpétuer le libertinage, & à pervertir les mœurs, au lieu de les corriger. Qu'y a-t-il, par exemple, de plus contraire à la ſage Politique, & au bien général, que ces déclamations indécentes contre des états utiles & néceſſaires à la ſociété; que ces ſatyres perpétuelles du mariage, que ces tableaux groteſques des maris expoſés à la raillerie publique; en un mot, que l'apologie continuelle des corrupteurs galants qui ont toujours les rieurs de leur côté, lorſqu'ils mettent tout en œuvre pour ſéduire l'innocence & la vertu. N'eſt-ce point à ces cenſures théatrales que l'on doit attribuer en partie le grand nombre de nos pareſſeux délicats, & de nos célibataires voluptueux, qui ſemblent ſe multiplier de jour en jour. Du moins le projet d'une vie oiſive & libre d'engagement, eſt celui qui naît aſſez naturellement à la repréſentation de la plûpart des piéces comiques. Enfin combien la Scène n'a-

t-elle pas produit de prétendus Philosophes ennemis du mariage, ou de maris honteux de l'être! Rien ne seroit plus frappant qu'un traité où l'on prouveroit par des exemples, que le théatre offre en foule, ces abus de la Comédie; abus d'autant plus faciles à éviter qu'ils ne sont pas de l'essence du bon comique; & que d'ailleurs c'est à présent une matiére usée. Mais cela n'est point dans le plan de cet ouvrage, c'est de l'Art & des différentes classes du comique dont il est ici question.

SECTION I.

Du Comique de caractère.

On peut distinguer plusieurs sortes de Comédies; deux entr'autres: l'une de caractère & l'autre d'intrigue. Le Poëte se propose dans le premier genre de combattre un ridicule capital. C'est un avare, un jaloux, un misantrope, un joueur, un métromane qui réunissent en eux tout ce que leur vice a de ridicule & d'extravagant. On peut comparer ces portraits dramatiques à ces figures pittoresques dont les traits chargés, & néanmoins tracés d'après Nature, nous offrent un tableau animé & frappant qui nous porte à rire de nos propres

défauts. Les Poëtes comiques s'occupent moins du vrai que du vraisemblable. C'est pourquoi ils ont le privilége de donner à leurs principaux personnages un caractère tel souvent qu'il n'existe point, mais tel qu'il pourroit exister. En effet la Scène est dans un point d'optique où les traits doivent être aggrandis pour être apperçus; un caractère ordinaire paroîtroit insipide, & n'auroit rien de frappant. On est censé ne présenter que des choses qui méritent de l'attention par leur singularité. Souvent il faut étonner pour plaire. Semblable au Sculpteur qui consulte & saisit les beautés répandues dans différens modeles, pour en faire une figure parfaite; le Poëte puise dans divers caractères originaux les traits qui peuvent rendre ses personnages parfaitement ridicules. Rien n'est plus théatral, & ne fournit plus de matiére à la raillerie, qui est la source du rire & l'ame de la Comédie. * Telle est la

* Quiconque voit bien l'homme, & d'un esprit profond
De tant de cœurs cachés a pénétré le fond;
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,

Comédie du Misantrope, qui est moins le tableau d'un misantrope ordinaire que celui de la misantropie; telle est encore la peinture de l'avarice dans l'Avare, de la passion du jeu dans le Joueur. Mais ces sujets sont bornés, parce qu'il n'y a qu'une certaine quantité de ridicules qui forment des caractères, & qui soient propres à la Comédie. D'ailleurs Il est nombre de ridicules qui étant d'une nuance trop foible, ou qui n'ayant que peu de traits difficiles à saisir, ne peuvent former l'objet principal d'une Comédie, mais seulement fournir des rôles du second ordre. C'est dans ce cas principalement que les anciens Auteurs ont eu un grand avantage sur les modernes, auxquels ils n'ont laissé que les sujets ingrats & stériles. Il faut dans les piéces de caractère frapper avec force le rôle

Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre
Sur une Scène heureuse il peut les étaler;
Et les faire à nos yeux vivre, agir & parler.
Présentez-en par-tout les images naïves:
Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives.

Despreaux, Art. poët.

principal : que tout ce qui l'environne ſerve de contraſte & d'ombre en quelque ſorte, pour faire ſaillir ſon ridicule. On aime à le voir continuellement dans des poſitions qui gênent ſon vice dominant, & qui lui donnent par-là plus de force & plus d'éclat. Le nœud de l'intrigue doit néceſſairement dépendre de ſon caractère. Enfin il doit être le centre auquel ſe rapportent les plaiſanteries, les traits de ſatyre, & les incidens de la piéce.

Parmi les caractères il y en a qui ont leur ſource dans la folie du jour, tels ſont les ridicules des Femmes ſavantes, des Précieuſes, des Petits-Maîtres, des Vapeurs. Le ſel de ce comique ne tombe que ſur un temps, & ſur un pays. La plaiſanterie n'a plus le même effet, lorſque les originaux ou les modéles n'exiſtent plus ; c'eſt pourquoi il eſt mieux de s'attacher aux caractères généraux, à ceux qui tiennent aux grandes paſſions, comme à l'ambition, à l'interêt, à l'amour, à l'avarice, à la jalouſie ; ces caractères ſont de tous les temps & de tous les pays. Cependant le Comique ainſi borné pour les lieux & pour les temps au cercle du ridicule qu'il attaque, eſt quelquefois très-utile

en

en ce qu'il l'empêche de se perpétuer, & de se répandre, en l'étouffant dans son principe, & détruisant ses propres modéles; en sorte que s'il ne ressemble plus à personne, c'est, comme on l'a observé, que personne n'a plus osé lui ressembler.

Le grand Art est non-seulement de faire dominer le caractère principal, mais encore de le développer dans tous ses rapports, & d'en chercher les traits jusques dans les replis de l'ame. * Il y des caractères qui sont composés, & qui forment comme l'ensemble ou la réunion de plusieurs caractères accessoires. Ainsi l'Ambitieux est en même temps soupçonneux, inquiet, inconstant. Le Joueur est vain dans la fortune, prodigue dans le gain, furieux dans la perte. Le Jaloux est colere, soupçonneux, vindicatif. L'Avare est défiant, craintif, intéressé. L'Or-

* La Nature féconde en bizarres portraits,
Dans chaque ame est marquée à de différens traits,
Un geste la découvre, un rien la fait paroître,
Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connoître.

Despreaux, Art. poët.

gueilleux eſt menteur, mépriſant, faſtueux. Tous ces caractères ſubordonnés ſont tellement liés au caractère principal que l'on ne ſauroit les en détacher ſans rendre imparfait le tableau qu'on ſe propoſe de deſſiner. Outre ces traits qui s'aſſortiſſent au caractère dominant, on peut encore lui aſſocier, & faire agir d'autres caractères ſubalternes, qui ſerviront à mettre plus en évidence le caractère principal. Tels ſont les caractères de Coquette, de Médiſante, de Petits-Maîtres dans le Miſantrope.

Le Poëte, au défaut de caractère dominant, peut grouper pluſieurs caractères ſoit principaux, ſoit acceſſoires, & les faire concourir l'un avec l'autre, ſans qu'aucun tende à primer. De ce genre eſt l'Ecole des Maris, l'Ecole des Femmes, la Comteſſe d'Eſcarbagnas.

Il eſt un coup d'œil philoſophique qui ſaiſit & apprécie non-ſeulement les extrêmes, mais encore l'à propos des choſes; c'eſt le grand Art de Moliere. Il ſait par le contraſte des caractères oppoſés, faire ſortir le vice ou le ridicule de ſes perſonnages; mais il a ſoin en même temps d'introduire un ſage

qui assigne le vrai, également éloigné de l'âpreté d'une vertu sauvage & des excès du vice. En quoi il a été imité par les bons Poëtes comiques ; tel est le beau rôle d'Ariste dans la Comédie du Méchant, par M. Gresset.

SECTION II.

Piéces d'Intrigue.

Les Piéces d'intrigue forment le second genre de Comédie. On y exige une action intéressante, & des incidens qui amenent des situations singulieres & plaisantes. Dans les piéces de caractère, tout se rapporte à un personnage principal ; dans les piéces d'intrigue, ce sont des Amans qui s'efforcent par différents stratagêmes de lever les obstacles qu'on oppose à leur amour. L'intérêt se réunit en leur faveur. Le Spectateur aime à les voir tendre des piéges ; & se réjouit avec eux, lorsqu'ils ont réussi à tromper la vigilance de leurs surveillants. Plus une action fournira de ces incidens, plus elle sera comique. L'Art de l'Auteur est donc d'introduire des personnages en même temps méfians & crédules. C'est pourquoi les bons Comiques ont fait beau-

coup d'ufage de ces rôles de vieillards, qu'on appelle *rôles à manteau*. Il faut néceffairement des dupes fur le théâtre pour faire rire ; & ces perfonnages très-fouvent dupes d'eux-mêmes par leur méfiance, & dupes des autres par leur crédulité, font très-propres à remplir l'objet de la Comédie. En effet fi l'on examine bien la vraie fource du rire théâtrale, on verra qu'il naît du plaifir d'intérêt, & de la malignité. Ainfi dans la XIV[e]. Scène du fecond Acte de l'*Ecole des Maris*, Ifabelle feignant d'embraffer fon Tuteur qu'elle détefte, profite de cette fituation pour donner fa main à baifer à Valere, fon Amant ; & elle lui jure une fidélité inviolable par les expreffions amoureufes qu'elle femble adreffer à fon jaloux, & que celui-ci prend en effet pour lui ; l'Amant qui intéreffe eft parvenu à ce qu'il faifoit défirer pour lui ; de plus il a trompé un furveillant importun ; alors le plaifir fourit & la malignité éclate. Voilà tout l'objet de la Comédie rempli. Quelquefois la fituation des perfonnages ne produit qu'un fentiment d'intérêt ou qu'un fentiment de malignité ; mais il eft fur-tout effentiel que ces fentimens fortent du fond de

l'action, qu'ils soient ménagés & non prévus. Le rire, pour être vif, doit être une saillie de l'ame, & naître de la surprise. Rien ne donne encore plus de carriére à la bonne plaisanterie que les déguisemens par lesquels un valet cherche à abuser un vieillard, ou à seconder les desseins de son jeune Maître. Ces travestissemens ont l'avantage d'offrir une exagération tout-à-fait grotesque des ridicules & des défauts d'un Rival qu'on veut écarter : le Spectateur prend d'autant plus de plaisir à cette critique en action, qu'elle semble nécessaire, & qu'elle est annoncée & préparée. Telles sont dans la Comédie du *Légataire universel* les métamorphoses de Crispin, en Gentilhomme campagnard, en veuve, en malade. Les Poëtes ont pareillement représenté avec succès deux fourbes qui cherchent à se tromper, & qui, dupes l'un de l'autre, viennent ensuite à se reconnoître. Mais il ne peut y avoir dans ce genre de comique, une Scène plus originale & plus frappante que celle où Cléanthis & Strabon, dans *le Démocrite* de Regnard, après s'être fait l'amour, après s'être abusés l'un l'autre tant qu'ils ignorent leur état, décou-

vrent enfin qu'ils ſont époux, & ſe reconnoiſſent tels aux ſentimens de haine qui ſe reveillent dans leur ame.

Les bons mots & les autres beautés de ſtile & de détail peuvent bien exciter le rire, mais ils ne feront jamais autant d'impreſſion, & ne plairont pas auſſi conſtamment que le comique de ſituation. Une épigramme frappe, étonne; mais une fois prévue, elle ne fait plus ſon effet. Au contraire, le plaiſir né de l'intérêt & du comique des incidens, agit toujours ſur l'eſprit & ſur le cœur des Spectateurs. Auſſi voit-on que le comique de bons mots n'a qu'un ſuccès paſſager, & que le comique d'intrigue ſe revoit toujours avec applaudiſſement.

La perfection du ſtile de la Comédie conſiſte à être naturel; & la beauté du dialogue à être preſſé, naïf & point recherché. Ou ne rit point d'une choſe élégamment dite: la moindre affectation détruit l'illuſion; il ne faut pas que le Poëte paroiſſe, lorſqu'il ne doit montrer que ſes perſonnages. Toute beauté hors de ſa place ceſſe d'être beauté: enfin, comme l'a ſi bien dit M. Greſſet:

L'eſprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.

Moliere eſt un modele achevé pour le ſtile, ainſi que pour les autres parties de la Comédie. Ses idées ſont toujours revêtues d'expreſſions naturelles, ſes ſaillies naiſſent de l'action, ſon comique a une naïveté admirable, ſon ſtile toujours clair & précis eſt intelligible aux Spectateurs les moins éclairés. Il n'a enfin que de cette ſorte d'eſprit qui plaît également aux connoiſſeurs & aux ignorans. C'étoit ſans doute pour ne point s'écarter de ce ſimple naturel qu'il conſultoit ſa ſervante, & qu'il changeoit tout ce qu'elle n'entendoit pas.

SECTION III.

Des Farces.

Il y a un autre genre de Comédie qu'on peut comparer aux groteſques & aux bambochades de la peinture qui tirent leurs agrémens de la groſſiereté & de l'extrême ridicule des perſonnages. Les Farces ne préſentent guères que des Scènes baſſes, & le rire n'y eſt excité que par une expoſition d'attitudes chargées & de grimaces bizarres. Ces tableaux de mœurs groſſiéres réjouiſſent par leur ſingularité & par leur baſſeſſe

même. On aime à envisager les mouvemens naturels des passions, & les vices d'un caractère brut & sauvage. D'ailleurs le rire, ordinairement fondé sur la découverte des erreurs & des foiblesses d'autrui, doit éclater dans ce genre de spectacle, où ces erreurs & ces foiblesses sont fréquentes, & toujours outrées; où les vieillards d'une crédulité stupide tombent dans les embuches les plus évidentes; où un Valet, un Balourd tient le fil de l'intrigue, & fait réussir ses projets par des moyens grossiers, & qui semblent choquer la vraisemblance. Ces piéces produisent encore une satisfaction bien réelle, en ce qu'elles ne présentent pas au Spectateur un tableau dans lequel il soit obligé de reconnoître ses ridicules ou ses vices. Son amour propre est ici à l'aise; & les dupes mises en jeu dans les Farces sont telles qu'il ne peut craindre de leur ressembler. C'est pourquoi rien ne le gêne, & ne l'empêche de se livrer tout entier, & sans un retour mortifiant sur lui-même, au plaisir malin que lui causent l'erreur & la foiblesse de personnages aussi grossiers. Outre le comique tiré des situations, il y en a un autre dont on fait grand

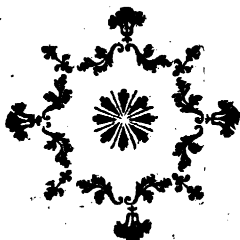
usage dans ces sortes de piéces. Ce comique naît des équivoques, des méprises de mots, ou du choc de pensées qui ne devoient point se trouver ensemble. L'erreur, la surprise, ou l'image libre de choses qui devroient être voilées, sont encore ici les principes du rire. Les contrevérités, un sang-froid déplacé; un geste qui contraste avec une action ou une expression; une reconnoissance imprévue qui démasque un fourbe, enfin tout ce qui excite la malignité par quelque ridicule, ou la surprise par quelque singularité, devient une source de comique. Le défaut des Farces est de n'offrir qu'une intrigue dont les incidens grossiers affoiblissent l'intérêt, & détruisent souvent la vraisemblance; c'est encore de ne présenter que des tableaux des mœurs triviales & que des peintures bizarres & grimacées, qui n'excitent qu'un rire convulsif & en quelque sorte involontaire, dont la réfléxion fait rougir: c'est enfin de ne pouvoir causer ce sourire de l'esprit, plaisir délicat que les honnêtes gens désirent principalement dans les Comédies. En effet comment un sentiment si délicieux qui naît de l'expression fine de la Nature, & de l'Art ingé-

nieux de nuancer les ridicules de nos vices & de nos paſſions, pourroit-il ſe trouver dans un genre où les traits & les coloris ſont également outrés & même extravagants. Au reſte ne bornons point nos plaiſirs ; & puiſſe quelque génie heureux nous donner de ces tableaux comiques dans le genre des fourberies de Scapin, du Malade imaginaire, du Médecin malgré lui ! Peut-être raménera-t-il ſur le théâtre le gout de la vive gayeté qui ſe perd parmi nous. Notre comique gaté par l'eſprit du ſiécle a trop de prétentions ; il eſt trop compoſé, trop étudié pour exciter cette joie, fille de la liberté & du ſentiment. Le ſévère Deſpreaux qui dit dans ſes ſatyres :

Dans le ſac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'Auteur du Miſantrope ;

N'a point peu contribué à introduire le ſérieux dans la Comédie. Cependant on ne peut s'empêcher d'avouer que même la Farce des fourberies de Scapin eſt admirable dans ſes détails, & un chefd'œuvre dans ſon eſpece. A la vérité le genre de ces farces n'eſt point auſſi parfait que le comique de carac-

e ; mais ce n'est pas une raison de le
etter. L'Amateur éclairé n'admet-il
nt dans son cabinet les tableaux de
ntres Flamands, quoique ces Arti-
s n'aient point un stile aussi noble
e les Peintres Italiens.



CHAPITRE VIII.

Des Piéces de sentiment.

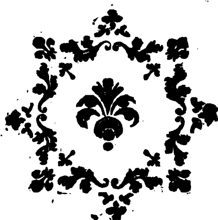
ON a renouvellé de nos jours un genre tout-à-fait opposé à celui qui vient d'être décrit. L'Andrienne de Térence paroît avoir été le modéle de ces sortes de piéces, dont on a voulu fixer la naissance a notre siécle, pour avoir lieu d'en critiquer les Auteurs. On peut appeller ces Drames des *Piéces de sentiment* où le Poëte se propose moins de faire rire que d'intéresser, moins de combattre nos ridicules que nos vices, & de présenter plutôt des modéles de vertus que des caractères comiques. Ce sont en un mot des Romans mis en action, & assujettis aux régles du théâtre. On a voulu mal-à-propos juger de ces piéces par les principes de la Comédie. C'est un genre singulier qui doit par conséquent avoir des régles particuliéres. Il s'agit d'abord de savoir s'il a plu ; or c'est ce qui ne peut être révoqué en doute, il doit donc dès-lors être admis, puisqu'il a

en sa faveur la premiere qualité des Arts, qui est de plaire. Le Spectateur prend part à une action théâtrale, ou parce qu'elle l'intéresse & l'amuse en même temps, comme dans le comique de caractère & d'intrigue ; ou parce qu'elle l'amuse simplement comme dans les Farces ; enfin parce qu'elle l'intéresse comme dans les piéces de sentiment. Ce dernier genre ainsi que celui des Farces est sans doute inférieur aux sujets de grand comique, n'ayant pour se soutenir que l'une de leurs qualités prise séparément. Cependant comme ces sortes de piéces ne s'occupent que d'un objet, elles le perfectionnent davantage ; & c'est ce qui soutient l'attention du Spectateur. Dans les Drames dont il s'agit ici, l'intérêt doit être pressant, les incidens bien ménagés & frappants, les situations attendrissantes, les mœurs & les caractères des personnages soutenus & dessinés avec choix d'après Nature. On doit aussi se proposer une vertu qui forme le nœud de l'action & le principe de l'intérêt. Il faut la représenter persécutée, malheureuse, toujours agissante, toujours ferme, enfin triomphante & couronnée. Quelques Au-

teurs ont essayé d'exciter les ris après avoir fait répandre des larmes ; mais les personnages bouffons paroissent à côté du pathétique, froids & d'un mauvais comique. L'ame ne se prête que d'une maniére contrainte à des mouvemens si contraires. Le rire est déplacé à côté des pleurs ; d'ailleurs il arrête ici l'impression de l'intérêt ; & ces divers sentimens s'affoiblissent, ils se détruisent même l'un l'autre, quand ils ne sont pas mis dans un juste équilibre, comme dans les Comédies de caractère & d'intrigue.

Les piéces [illegible] sentiment semblent avoir quelque rapport avec la Tragédie par la pitié qu'elles excitent, & les larmes qu'elles font répandre ; ce qui les a fait quelquefois nommer des *Tragédies bourgeoises*. Cependant le principal ressort de la Tragédie y manque absolument, savoir, la *Terreur*. On doit donc les regarder comme des piéces d'un ordre séparé. On n'admet point dans ce genre des Rois ni des Héros. On n'y introduit pas non plus des hommes de la lie du peuple, par ce qu'il faut ici des personnages d'une condition moyenne pour apprendre au commun des citoyens par des leçons

animées prises parmi eux, ce qu'ils doivent faire ou éviter dans des circonstances délicates, où l'honneur est combattu par l'interêt, la vertu par les passions, & le devoir par la crainte. Ce genre pratiqué par des Philosophes, peut être utile & faire de bons citoyens, en déguisant l'austérité de la morale sous les traits du plaisir, & inspirant la vertu par l'organe du sentiment.



CHAPITRE IX.

La Tragi-Comédie.

CE seroit un genre barbare également réprouvé par l'esprit & par le sentiment que celui où l'on tenteroit d'allier le ton grave & pathétique de Melpomêne avec l'enjouement & l'humeur folâtre de Thalie. Notre siécle est trop éclairé sur ses plaisirs pour qu'on puisse se flater de le surprendre, & de l'intéresser par un mélange aussi monstrueux. Il faut plus d'Art & des contrastes moins grossiers, pour faire illusion aux Spectateurs, d'ailleurs l'ame pénétrée des sentimens de terreur & de pitié qu'une action tragique doit inspirer, s'occupe de trop grandes choses pour prendre part à une situation comique. Sa douleur dans ces momens d'intérêt lui est trop chere pour l'abandonner. Elle aime à s'attendrir sur l'infortune des héros malheureux, elle veut s'en occuper toute entiere sans être distraite ; la plaisanterie alors lui paroîtroit un contretemps fâcheux, & le

tire arraché au Spectateur occupé & pénétré d'une action héroïque deviendroit plutôt une sorte de supplice qu'un sentiment de plaisir. Je ne parle donc ici de cette espece de Drame que pour le rejetter. On doit seulement observer que des Poëtes ont donné quelquefois le nom de *Tragi-comédie* à une Tragédie dont le dénouement étoit heureux, parce que l'on y avoit rassemblé la pitié & la terreur qui sont les ressorts de la Tragédie, & que la piéce se terminoit à la satisfaction du Spectateur, comme il est d'usage & de régle dans les Comédies. C'est en ce sens que le grand Corneille a nommé le Cid une Tragi-comédie.



CHAPITRE X.

Pièces Épisodiques.

IL eſt encore un genre de petites pièces dramatiques, où toutes les Scènes ſont épiſodiques, & affranchies des nœuds de l'intrigue, & des liens de l'intérêt. Rien n'y borne la durée de l'action ; l'on n'y cherche pas à exciter par degré l'attention ou le ſentiment du Spectateur. L'Auteur peut à ſon gré augmenter ou diminuer le nombre de ſes perſonnages, qui ne ſont, en quelque ſorte que rapprochés & foiblement unis, ſouvent même tous détachés. Ce qui a fait quelquefois nommer ces Drames bizarres *des Pièces à tiroir.*

C'eſt dans ce genre que pluſieurs Auteurs ont fait l'eſſai de leurs talens pour le théâtre. En effet une imagination jeune & bouillante ſe livre plus volontiers à des peintures vives & variées, à des caractères détachés, enfin à des traits hardis & paſſagers, qu'à la compoſition de cet enſemble

d'action, qu'à cette gradation de sentimens, qu'à ces représentations soutenues des mœurs, dont l'exécution, comme nous l'avons déja remarqué, est si difficile, & semble exiger le concours de toutes les facultés de l'ame.

L'imagination affranchie des régles & de la méthode qui la gêne dans les autres especes de Comédies, ne connoît dans ce genre, d'autre loi que son caprice. Aussi rien de plus varié que la forme & le ton de ces petites piéces. Un Acteur principal est comme le centre autour duquel les personnages viennent se rendre. C'est tout ce que l'on se contente d'exiger pour l'ensemble & pour l'unité d'action. Il est cependant à propos, pour l'effet du spectacle, d'observer dans ces rôles épisodiques, une progression, par l'espece d'intérêt dont ce genre est susceptible, soit dans le dessein, soit dans le coloris, soit en un mot par la singularité des tableaux qu'on fait passer successivement sous les yeux des Spectateurs. Les contrastes entre les différens rôles; le choix de personnages grotesques; leurs ridicules frappants & bien caractérisés sont le principal mérite de cette espece de Comédie. Mais c'est en quelque

ſorte joüer l'ennui, & l'expoſer en plein théâtre que de ſe jetter dans la ſubtile métaphyſique du ſentiment, dans l'analyſe recherchée du cœur, dans les nuances fines & délicates des paſſions. Il faut des traits faciles à ſaiſir, & des repréſentations bien ſenſibles; le théâtre étant comme un lieu d'optique où tout doit être, en quelque ſorte, exagéré, où la Nature doit être du moins repréſentée dans le degré le plus apparent où elle a coutume de s'offrir à nos yeux.

De ces piéces, les unes ſont dans le ton ordinaire des Comédies; c'eſt-à-dire que pour la critique des ridicules & des mœurs on a mis en jeu les perſonnages qui figurent dans la ſociété. Telle eſt la Comédie des fâcheux. Ces rôles pris, pour ainſi dire, du milieu de nous font plus d'effet & d'impreſſion ſur les Spectateurs, que les Divinités poëtiques, ou que les êtres moraux, qui, ſous le voile de l'allégorie, entreprennent de peindre nos plaiſirs & nos maux, nos vertus & nos vices; au reſte ces genres allégoriques, métaphyſiques, & myſtiques font variété, & peuvent avoir une ſorte de ſuccès, ſoit par le gout & le brillant du ſtyle,

ſoit parce qu'ils ſont toujours accompagnés de ſpectacles, & de ballets ingénieuſement deſſinés & groupés. Mais il faut convenir que le ſérieux qu'ils entraînent comme néceſſairement après eux, doit en dégouter les Auteurs jaloux de voir leurs piéces redemandées.

La vraie Comédie, celle qui eſt la peinture animée des mœurs & des ridicules de la ſociété, eſt en même temps le genre le plus étendu & peut-être le plus difficile. Le Poëte tragique atteint bien plutôt que le Poëte comique, le point de perfection où il eſt capable de s'élever. Il ſuffit, pour réuſſir dans la Tragédie, de joindre au génie poëtique une connoiſſance générale du cœur humain, telle que le cabinet ou les premieres études peuvent la donner. Mais le Poëte comique ne ſe perfectionne que dans l'étude du monde; il doit faire ſentir toutes les différences que l'âge, le ſexe, l'éducation & la profeſſion mettent entre les perſonnes; il faut qu'il ſache diſtinguer les traits de chaque caractère, de chaque ridicule, de chaque vice. Son Art conſiſte à ſaiſir le ton de la Nature, & celui des mœurs de ſon ſiécle & de la ſociété

en général. Enfin il manque son but, s'il ne connoît pas à fond le genre humain, & s'il ignore le langage de toutes les passions, de tous les âges, de toutes les conditions. D'ailleurs les Spectateurs sont des juges plus éclairés de la Comédie que de la Tragédie qui pour l'ordinaire peint moins les hommes tels qu'ils sont, que comme ils doivent être. Dans la Comédie au contraire on a toujours devant soi le modele des tableaux que la Scène nous présente. Aristote donne bien des préceptes pour faire pleurer; mais il n'en donne point pour faire rire. C'est que le talent de trouver le ridicule de chaque chose, & d'en découvrir le côté plaisant est l'ouvrage du pur naturel, c'est un tact qu'il faut avoir; il est comme le gout qui ne peut s'apprendre. L'histoire des grands Maîtres vient à l'appui de ces observations. Moliere avoit quarante ans lorsqu'il fit les premieres de ses Comédies qui ont commencé sa réputation. Regnard ne composa pareillement que dans un âge avancé; au lieu que le grand Corneille, Racine, M. de Voltaire, & plusieurs autres puissants génies ont débuté très-jeunes dans la Tragédie par des chefs-d'œuvres.

CHAPITRE XI.

Poëmes Lyriques.

LA Poësie dont les charmes s'unissent si agréablement à la Musique, doit avoir pour cette association des régles particulieres & essentielles tirées du fonds des sentimens exprimés par le Poëme, & du génie de la langue dans laquelle il est rendu. Il y á d'ailleurs des convenances à observer pour faire saillir plus avantageusement le jeu de la Musique, pour y former des contrastes, & lui donner plus de force & plus d'éclat. En effet la Poësie composée pour s'unir avec la Musique est dès-lors d'une nature différente que la Poësie ordinaire. Il faut qu'elle ait pour cet ensemble une cadence, une quantité, un ordre, un choix, en un mot, un méchanisme particulier. La versification a une harmonie, des tons, des mouvemens qu'il faut approprier avec le chant, les accords, l'expression & les temps de la Musique. Plus il y aura de rapport entre ces Arts par l'heureuse combinai-

ſon de leur marche & de leurs opérations, plus alors ils acquerront d'ame & de chaleur. Ajoutez à cette parfaite reſſemblance entre le Poëme & le chant muſical, l'exacte expreſſion des ſentimens ; alors la Poëſie & la Muſique ne feront qu'un tout parfait : les ſens & l'ame ſeront délicieuſement émus par le concours enchanteur de ces deux Arts.

Nous touchons foiblement ici ce qui concerne la Muſique, devant en traiter ci-après dans un certain détail. Notre objet préſent eſt de parler des différens genres de Poëſie lyrique, & de les conſidérer ſur-tout dans leur union avec la Muſique ; point de vue intéreſſant & eſſentiel qu'on ſemble avoir trop négligé.

SECTION I.

Tragédies Lyriques.

Nos Tragédies deſtinées à être miſes en Muſique différent eſſentiellement de celles qui doivent être déclamées. On cherche ici à faire plus illuſion aux ſens qu'à l'eſprit, & l'on veut plutôt produire un ſpectacle enchanteur qu'une action où la vraiſemblance ſoit exactement

exactement observée. C'est pourquoi le Poëte lyrique s'affranchit des loix austères du genre dramatique ; & s'il a quelqu'égard à l'unité d'intérêt ou d'action, il viole sans scrupule les unités de temps & de lieu, les sacrifiant aux charmes de la variété & du merveilleux. Les héros des Poëmes lyriques sont plus grands que Nature ; ils sont en commerce avec les Dieux, & participent de leur puissance. Ils franchissent les barrieres de l'Olympe, ils pénétrent les abîmes des Enfers. A leur voix, la Nature se ranime, les élémens obéissent, l'Univers entier est soumis. Le Poëte tend à nous tracer des sujets vastes & sublimes, & le Musicien à leur donner de l'ame & de l'expression. L'un & l'autre se réunissent pour enlever le Spectateur étonné, & hors delui-même, dans les palais enchantés d'Armide, dans l'Olympe au milieu des Divinités assemblées ; ou parmi les ombres fortunées de l'Elysée.

Soit que le Poëte puise son sujet dans la Fable ; soit qu'il le tire de l'Histoire ; il y répand toujours du merveilleux, & un intérêt de sentiment & d'admiration, réalisant les êtres moraux, & les mettant en action. La ven-

geance, la haine, l'amour ne ſont pas ſeulement des paſſions de l'ame exprimées par le Poëte lyrique; tous ces ſentimens reçoivent ſouvent un corps entre ſes mains, & paroiſſent ſur la ſcéne pour animer ſes Héros. On aime en effet à voir les Divinités ſe rendre en quelque ſorte ſemblables à nous, & embraſſer les intérêts d'un Amant; ſe déclarer même contre lui, le traverſer, le combattre, & céder enfin à ſon courage, à ſa conſtance, à ſa vertu. Telle eſt la forme que les Tragédies lyriques ont reçue des Poëtes François, genre dont ils ſont comme les inventeurs, & les meilleurs modéles; on ne peut faire mieux contraſter les intérêts les plus oppoſés, & imaginer un ſpectacle plus pompeux, plus varié; mais tout ce jeu de machine, & cette brillante imagination du Poëte, languit, & manque d'effet, ſi le Muſicien n'y ſait donner la juſte expreſſion. Ils doivent l'un & l'autre concourir à faire un même tableau, & rendre par les moyens propres à leur Art les mêmes idées, les mêmes ſentimens. Le premier trace le plan, & donne l'ordonnance; c'eſt au ſecond à mettre le coloris, & à faire paroître les objets ſous les traits qui

leur ſont propres. Mais, qu'il me ſoit permis de le dire, la Muſique eſt encore à bien des égards ſuſceptible de force & d'accroiſſement. Nous touchons preſqu'à la naiſſance de ce bel Art, pour lequel nous n'avons pas le même ſecours des Anciens que pour la Poëſie, & il n'a pas eu le temps de ſe perfectionner. Mais les recherches ſavantes, & les ouvrages de pluſieurs grands Artiſtes nous en annoncent les progrès certains. Alors le Muſicien mettra du deſſein, & un enſemble dans ſon récitatif, dans ſon chant, dans ſes mouvemens. Il ſentira que ſon Art eſt ſoumis aux mêmes régles que le Poëme ſur lequel il travaille; & que ſi le Poëte inſtruit le Spectateur par l'expoſition, ſuſpend ſon attention, ſans la fatiguer, par l'unité d'action, le touche & remue ſes paſſions par la progreſſion d'intérêt; il ne doit point s'affranchir de ces régles, ne donnant qu'une expreſſion vague aux paroles, ſans chercher le vrai ſens qui eſt un, & ſans ſe propoſer un plan & une marche certaine. Il eſt vrai que le Poëte ne connoiſſant point toujours ce qui eſt avantageux à la Muſique, ne diſpoſe pas ſes vers comme il conviendroit. Tout oc-

cupé de remplir ſon ſujet, il uſe des tours qui ſe préſentent, & qui lui paroiſſent les plus favorables, ſans s'inquiéter du travail du Muſicien; il compoſe enfin un Poëme dont les ſentimens, ſi l'on veut, ſont délicats & rendus par des vers faciles & harmonieux, mais pour l'ordinaire mal coupés, & diſpoſés peu avantageuſement pour la Muſique.

Les morceaux de récitatif qui devroient ne ſervir que de liaiſons pour les airs, ſont trop longs, & tels que la Scène eſt preſque toute entiere en récit; de plus, ces vers récitans demandent à être rendus plutôt d'un ton de déclamation que d'un chant ſoutenu & travaillé; par conſéquent ils ne doivent pas être employés pour rendre un ſentiment ou le jeu des paſſions; mais ſervir uniquement de récit. Enfin les traits principaux doivent ſe détacher du fonds de l'ouvrage, & ſaillir dans le Poëme par des vers courts, vifs & bien coupés; & dans la Muſique par des chants animés, énergiques, travaillés; en ſorte que tout ce qui tend à exprimer la paſſion, ou le ſentiment, raviſſe & intéreſſe l'Auditeur.

L'obſervation d'unité, & la grada-

tion dans le plan musical, ne pourront être jamais bien sentis, qu'autant que l'on éteindra l'harmonie & le chant du récitatif, pour donner plus de saillie & plus d'éclat aux airs. En effet c'est aux airs à caractériser, c'est en les détachant du fond du récitatif qu'on les fera remarquer; & que le Musicien pourra les travailler avec dessein, avec une expression suivie & caractéristique. Cette nouvelle forme produira sur-tout un effet piquant dans les grands Poëmes lyriques, où le Musicien pourra donner plus de développement & de traits à ses caractères, que dans un interméde borné & par l'étendue, & par la nature de l'action. Mais conformément à ces idées & au génie de la langue, il y a de la part du Poëte lyrique des observations essentielles à faire pour la disposition de son Poëme. Il est alors nécessaire, comme je l'ai déja observé, qu'il abbrége son récitatif, le bornant à ce qui est de pur récit, & qu'il multiplie les airs, les destinant à ce qui est d'expression & de sentiment; or comme les traits d'expression & de sentiment sont les traits de caractère, il y aura unité si ces traits sont suivis & ménagés avec art; il y aura aussi un intérêt progressif, si

le Poëte s'éléve par gradation. Enfin il s'ensuivra que le Musicien, émule du Poëte, & devenu son interprête, mettra dans sa Musique la même unité, la même progression, le même intérêt.

Toutes les mesures de vers peuvent être employées pour le récitatif, principalement les grands vers, ou ceux de dix & de huit syllabes : mais le travail essentiel est dans la composition des airs. Il faut y faire un choix de mots sonores, d'expressions énergiques, de termes dont la prosodie ne soit pas traînante, mais facile.

Une remarque non moins essentielle est d'avoir soin de ménager un petit repos à la fin du second vers; un plus grand à la chute du quatriéme, & de mettre un sens parfait au sixiéme; parce que c'est la longueur ordinaire des phrases musicales. Il faut encore éviter de terminer ces repos par une rime féminine, parce que l'*e* muet qui la compose ne devant pas être prononcé, il est vicieux dans le chant de l'entendre articuler; ce qui arrive très-ordinairement dans notre Musique, faute de la part du Poëte d'avoir fait cette remarque. Delà ces terminaisons fréquentes en *eu*, terminaisons contraires à notre

prosodie, & par conséquent barbares : ainsi il convient, pour le bon effet, de mettre à la fin de chaque repos une rime masculine, d'user même de licence, & d'employer plusieurs rimes masculines de suite, plutôt que de tomber dans l'inconvénient que nous venons de relever. On doit donc établir pour régle générale d'éviter toute rime féminine dans les tenues & tirades de plusieurs notes sur la même syllabe, dans les trilles ou tremblemens, enfin dans les cadences ou terminaisons de phrases musicales.

Ces réflexions tendent à rapprocher l'Art de la Nature, & à lui donner plus d'empire sur notre ame. Peut-être quelque génie créateur, embrassant d'une seule vue tout le plan musical, y répandra-t-il cette chaleur & ce caractère que nous désirons. Il commandera à nos sentimens, à nos passions ; & son chant sublime, passant tout entier dans notre ame, y produira ces effets sympathiques, ces transports, ces ravissemens que les Musiciens de la Grece, si l'on en croit l'Histoire, avoient le talent d'exciter à leur gré : mais je ne puis trop le répéter, la Musique ne parviendra à ce point de perfection qu'en ob-

servant un dessein où l'expression soit unie à l'intérêt, & l'unité de l'ensemble à la diversité de détail. C'est par ces loix, c'est à ces conditions que l'Eloquence & la Poësie sont les souveraines des coeurs & des esprits.

Le faste & l'éclat pompeux de nos Operas produisent aux yeux du Spectateur une illusion agréable, & qui tient de l'enchantement; mais ce fracas de machines dont l'aprêt & la dépense sont souvent considérables, ne causent pas un plaisir aussi constant, aussi vif que celui qui naît de l'intérêt de sentiment. Jamais l'éclat, la variété, & la richesse des décorations ne feront le succès d'un spectacle; c'est au Poëme, c'est à la Musique à enlever les suffrages. Il faut donc porter principalement son attention au progrès de ces Arts, & chercher à les produire sous la forme qui leur est la plus avantageuse. Les Drames du Théâtre François sont sans doute ce que le génie peut enfanter de plus propre à exciter les passions. Ces Poëmes sont d'un gout si parfait qu'ils se soutiennent sans toute cette pompe de nos Operas; pourquoi donc ne pas enrichir le théâtre lyrique de ces sortes de Poëmes si susceptibles

d'intérêt & d'expression. Il est vrai que le Poëte, obligé de donner à sa Piéce moins d'étendue, & d'observer une distribution propre à la Musique, sera dès-lors dans une gène qui pourra nuire au jeu de l'action. Mais d'un autre côté le Musicien ajoutant à l'expression du Poëme, l'interprêtant en quelque sorte, & suppléant par son talent les traits que le Poëte aura été contraint de négliger ou d'abandonner, formera un spectacle où le merveilleux fera place au vraisemblable, le singulier à l'intérêt, & le jeu des machines à l'expression du sentiment. Le Théâtre lyrique ne sera donc plus le spectacle principal des sens, il deviendra comme la Scène Françoise, celui de l'esprit & du cœur. On pourra y traiter des sujets non-seulement tirés de la Fable, mais encore de l'Histoire; on y observera les régles essentielles au Poëme dramatique, & l'on cherchera autant à plaire, à intéresser par le sujet mis en action, que par l'accessoire du spectacle. Il est en effet très possible alors au Poëte & au Musicien de mettre sur la Scène lyrique des Tragédies, & de les traiter avec la même sévérité que celles qui sont au théâtre François. Le Poëte a

les mêmes régles à pratiquer pour la conduite & le fonds du Poëme ; il n'a de changemens à faire que dans la forme, c'est-à-dire, qu'il doit distinguer tous les traits d'expression & de sentiment de ce qui n'est que de récit; observant d'ailleurs, autant qu'il est possible, ce qui a déja été remarqué pour le méchanisme de la versification : mais comme ce genre de Poëme lyrique-dramatique sera nouveau pour le Musicien, il faut nécessairement qu'il change sa marche. Il ne doit donner un mouvement marqué, un chant vif & saillant, en un mot un caractère, qu'aux traits principaux du Poëme, & chercher seulement un ton de déclamation analogue au sujet, & propre à l'accent & au génie de la langue, pour ce qui est de récit. Il doit se rapprocher enfin de la Nature, mettre de la simplicité dans son récitatif, & de l'énergie dans les morceaux de passion & de sentiment. Ainsi dans le langage ordinaire, & dans la bonne déclamation théâtrale la voix a peu d'inflexion, lorsqu'elle rend des choses indifférentes; mais elle s'éléve, elle a une articulation forte, des tons animés, lorsqu'elle est l'organe de la pas-

sion. L'Art enté sur la Nature l'embellit, la fortifie pour nous plaire; mais il manque son effet, s'il défigure son modéle, & s'il ne laisse appercevoir son empreinte.

En supposant la vérité de ces réflexions, nous pourrions avoir au Théâtre de l'Opera des Tragédies réguliéres, vraisemblables & intéressantes. On peut même y admettre des chœurs, comme les Anciens l'ont pratiqué, & suivant les modéles que l'illustre Racine nous en a laissés dans ses Tragédies d'Esther & d'Athalie. Ces chœurs, comme l'on sait, sont des personnages épisodiques, mais liés à l'action par l'intérêt qu'ils y prennent. On peut aussi admettre des chœurs de danse, en donnant au Ballet le caractère propre à la situation présente de l'action; enfin ces chœurs de voix & de danseurs peuvent faire corps avec le spectacle; mais il est essentiel qu'ils ne soient point trop fréquents ni trop longs, parce qu'ils interrompent l'action, & qu'ils font perdre au Spectateur le fil de l'intérêt; enfin parce qu'ils le distraient trop fortement, & que lui offrant variété de tableaux, ils l'empêchent de suivre le sujet principal,

& de se remplir des sentimens qu'on veut lui inspirer. Si l'on vouloit se rapprocher davantage de la nature de ce spectacle, où le Public aime la variété des décorations, on pourroit changer à propos le lieu de la Scène, comme les Anglois le pratiquent dans leurs piéces les plus réguliéres. Ce changement de Scène, seroit peut-être plus conforme à la vraisemblance que cette unité de lieu, si rigoureusement observée parmi nous, que l'on réunit souvent dans le même endroit les situations les plus opposées; jusques-là qu'on a représenté des Conjurés tenants leurs conférences secrettes, & assemblant leurs amis dans le Sénat, & dans le palais même qu'ils vouloient détruire.

SECTION II.

Comédies Lyriques.

Le Poëme tragique n'est point la seule richesse que le Théâtre lyrique peut acquérir, il est encore en droit de s'approprier le genre comique, c'est-à-dire, les piéces de caractère, les piéces d'intrigue, & celles de sentiment. Le Comique de caractère sur-

tout peut être pour ce Théâtre d'une ressource infinie ; il fournira au Poëte & au Musicien un moyen sûr de sortir de la monotonie éternelle d'expressions miélées & de sentimens doucereux qui caractérisent ordinairement nos Operas lyriques. Quels sujets plus féconds, quels traits plus marqués, quels tableaux enfin plus intéressants peuvent exercer le talent du Musicien, que les caractères d'un Joueur, d'un Misantrope, d'un Avare, d'un Jaloux, d'un Grondeur! &c. Un homme de génie tirera de ce nouveau genre de nouvelles richesses pour son Art. La Musique ne sera point sur nos théatres l'organe éternel de l'Amour, elle nous représentera aussi les autres passions qui tyrannisent les cœurs. C'est une vaste carriére ouverte à l'imagination; mais il faut, pour y briller, de nouvelles études, de nouveaux efforts. La Nature infinie dans ses procédés a distingué chaque passion par des traits qui lui sont propres; ce sont ces tons, ces expressions qu'il faut saisir. La Poësie & la Musique ont comme la Peinture, les secours du dessein & du coloris pour peindre : & si les morceaux de symphonie ou de

chant ne présentent à l'esprit que du vague, rien de décidé, nul caractère suivi; il faut regarder ces productions comme des esquisses informes & tronquées, indignes de notre admiration, & de notre attention. L'exactitude dans les proportions ne suffit point, elle n'est qu'une opération méchanique & l'ouvrage du compas. L'Artiste, tel qu'un autre Prométhée, doit dérober le feu de la Nature, & communiquer à ses ouvrages une chaleur active & vivifiante. Mais il est essentiel que le sujet qu'il traite soit d'un bon choix, & qu'il préte à l'effet. Un Musicien est imprudent s'il prodigue son génie sur des objets secs & stériles : le chant doit toujours exprimer ; il ne peut donc être employé que sur des paroles qui fassent image, ou qui rendent un sentiment ou une passion.

La Musique ajoute beaucoup à la durée de l'action, c'est pourquoi le Poëme doit être fort court & peu chargé de rôles. Trois personnages, dont un est muet, dans la Servante Maîtresse, remplissent la Scène. Quatre, ou cinq au plus, suffisent dans quelque sujet que ce soit. Il ne faut dans le Poëme dramatique-lyrique que les Acteurs es-

ſentiels ; les épiſodiques ſurchargeroient l'action, l'affoibliroient ; & nuiroient à l'expreſſion muſicale.

SECTION III.

Poëme Paſtoral.

Nos Poëtes lyriques ſe ſont beaucoup exercés dans le Paſtoral. Nous avons en ce genre des morceaux agréables. Ces ſujets champêtres ſont plaiſir par les tableaux naïfs qu'ils nous préſentent ; & ſont très - ſuſceptibles d'une Muſique gracieuſe, par les images riantes dont ils ſont ornés. L'Amour paſtoral a une candeur, une aménité, un charme raviſſant. Il rappelle l'âge d'or où le gout faiſoit le choix des Amans, & le ſentiment leurs liens & leurs délices. C'eſt parmi nos Bergers que l'Amour eſt vraiment un enfant : ſimple comme la Nature qui le produit, il plaît ſans fard & ſans deguiſement ; il bleſſe ſans cruauté ; il attache ſans violence. De telles peintures demandent une Muſique naïve, des airs ſimples, un chant uni, une ſymphonie douce & tendre ; mais comme ce genre eſt toujours le même, l'ex-

pression musicale retombe aussi dans une répétition monotone. Quelque génie qu'ait le Musicien, il ne peut varier sensiblement ses expressions que sur des traits différens, & qui contrastent entr'eux. C'est donc de l'opposition des genres & des caractères, que l'on doit tirer la différence de l'expression musicale. Or l'on peut dire que le genre pastoral est épuisé parmi nous. C'est celui qui convenoit le plus aux connoissances & au génie de la Nation pour la Musique ; c'est aussi celui dans lequel on a le mieux, & le plus souvent réussi. On pourroit admettre sur le Théâtre des Pastorales dont le Poëme & la Musique fussent distribués comme il a été observé plus haut ; c'est-à-dire, que les airs dans la Poësie & dans le chant fussent détachés du récitatif. Ce genre mérite d'être conservé, il fera toujours une agréable diversité avec les autres Poëmes lyriques.



SECTION IV.

Opera-Ballet.

On a encore mis sur le Théâtre des Operas-Ballets composés de plusieurs petits Poëmes unis entr'eux seulement par un titre général. Ce spectacle dont M. de Lamotte est inventeur *, a paru d'autant plus agréable qu'il est varié, que les sujets peuvent contraster ensemble, & donner une libre carriére aux talens du Musicien. Les danses s'y marient naturellement & divisent heureusement ces petits Drames auxquels elles servent d'intermédes. Parmi ces Poëmes lyriques, il y en a qu'on tire de la Fable & de l'Histoire; il y en a aussi d'allégoriques. C'est un genre aussi étendu que le génie, & comme lui, inépuisable. Nous avons des Operas-Ballets excellens, quant aux Poëmes; mais je ne peux me lasser de

* L'Europe Galante est le premier Ballet dans la forme adoptée aujourd'hui sur le théâtre lyrique. L'Italie n'a rien qui ressemble à ce genre; & il est vraisemblable que les autres Nations pourront un jour adopter la forme piquante de nos Operas-Ballets.

le répéter, les vers en sont mal coupés, & distribués peu favorablement pour la Musique. D'ailleurs il semble qu'on ait été jusqu'ici dans l'opinion que la Musique ne pouvoit bien exprimer que le langage d'Amour. C'est pourquoi les Poëtes lyriques se sont toujours renfermés dans un cercle étroit de sentimens & d'expressions dont ils n'ont osé sortir. Peut-être le Musicien timide, & n'ayant pas encore dans son Art assez de ressource pour fournir aux différentes expressions des passions, n'a-t-il voulu s'exercer que sur le stile langoureux. En effet qu'on analyse & les Poëmes & la Musique; on trouvera, d'un côté, à peu près les mêmes sentimens, les même tours, les mêmes expressions; de l'autre, les mêmes chants, la même coupe des airs, les mêmes phrases musicales. Il n'y a guères que la Fable du Poëme, le spectacle, les décorations qui varient & qui fassent nouveauté; encore cela est-il rare. J'en appelle ici non aux Partisans aveugles de tout ce qu'on leur présente, non aux Censeurs de mauvaise foi; mais aux Spectateurs intelligents, & qui réfléchissent sur leurs plaisirs. Aussi c'étoit bien envain qu'on demandoit un traité

ſur le caractère & ſur la forme du Poëme lyrique. Il n'y en avoit point à faire; du moins il eût été trop ſimple, ou trop ſingulier. Un Poëme lyrique quelconque pouvoit ſervir en quelque ſorte de modéle. En effet un Opera eſt, pour m'exprimer ainſi, le patron de tous les autres. Etudiez-en les expreſſions, remaniez-les ſans en employer de nouvelles, calquez-les à un nouveau ſujet, & vous aurez un Poëme lyrique ordinaire. Cependant ce travail n'exclud pas l'eſprit & même le génie; il en exige d'autant plus que la tâche eſt plus difficile; & que les moyens, pour la remplir, ſont plus bornés. Je veux dire ſeulement qu'on a toujours rentré dans le même cercle de ſentimens & d'expreſſions; parce que le Muſicien ne voulant point travailler ſur d'autre paſſion que ſur l'Amour, a reſſerré juſqu'ici le genre lyrique dans des bornes étroites: Mais il eſt temps de les franchir, & de donner l'eſſor au génie. Notre Muſique commence à s'élever, à s'enrichir, à peindre; donnons-lui de grandes paſſions à traiter, des caractères à ſaiſir, de fortes images à exprimer.

Les Operas-Ballets ſont très-ſuſcep-

tibles de Poëmes agréables & de Musique piquante par la liberté que ce genre laisse, soit pour l'invention, soit pour la disposition des sujets. On pourroit même encore étendre la sphere des Operas-Ballets en adoptant sur le Théâtre lyrique les piéces épisodiques des autres Théâtres. Ces Drames, dont la variété est l'ame & l'agrément, seroient très-favorables à la Musique par le contraste & par la diversité des caractères. Les danses, le spectacle, & tout ce que la Scène nous peut offrir d'amusant, entre sans effort, & naturellement dans ce genre. Mais on sent qu'il y a un choix à faire dans les rôles, & que la coupe du Poëme doit être analogue à la Musique.

Parmi les personnages allégoriques il en est de moraux, il en est de métaphysiques. Ils sont en quelque sorte des intelligences dont le stile précieux & abstrait n'a de communication qu'avec l'esprit. On doit les bannir du Théâtre lyrique où il ne faut que des traits frappants, des caractères décidés, un stile de sentiment & de passion. Les rôles bouffons peuvent fournir quelques traits burlesques, quelques expressions de moeurs singuliéres,

enfin d'heureuſes imitations d'une nature groſſiére ; mais il ne faut employer que très-rarement ces perſonnages d'un ridicule outré dont les grimaces ou la ruſticité peuvent exciter le rire, & cauſer un plaiſir paſſager ; mais jamais intéreſſer. Le burleſque eſt une ivreſſe de l'imagination qu'il ne faut ſe permettre tout au plus que par délaſſement. Les hommes ne s'attachent vivement qu'aux tableaux qui rendent leurs traits, leurs affections, leurs paſſions. Les peintures outrées, les charges en un mot leur ſont étrangères, ils n'y prennent qu'une foible part. C'eſt la peinture de nos moeurs qui nous touche ; plus la copie ſera vive & reſſemblante, plus elle procurera de ſatisfaction.

SECTION V.

Des Motets.

On diſtingue encore dans le genre lyrique, les motets. L'uſage eſt de n'employer que des Pſeaumes, des Cantiques, & des paſſages de l'Ecriture ſainte ; pour les motets ; parce qu'ils ſont deſtinés pour des lieux ſacrés, ou pour le concert ſpirituel, dans des Fêtes ſo-

lemnelles. Mais tous les Pseaumes ne sont pas également susceptibles de Musique ; & ceux qui l'étoient, ont été choisis & très-bien rendus. Il faut donc étendre la matiére de notre Musique sainte. D'ailleurs la variété plaît au génie du Compositeur, & réveille l'attention du public. On a fait des Hymnes & des Odes Latines sur des sujets de piété que les Musiciens pourroient employer avec d'autant plus de succès qu'ils y trouveroient plus de facilité que dans les Pseaumes, soit par rapport au choix toujours sonore des expressions, soit à cause de la cadence & de la distribution des vers. Nous avons encore d'excellentes traductions ou imitations en vers François de plusieurs Pseaumes dont les images & l'harmonie paroissent bien capables d'échauffer le génie du Musicien. On pourroit aussi, à l'exemple des Oratorios Italiens, composer des Cantates pieuses, dans lesquelles on feroit entrer des airs, des récits, des choeurs comme dans nos motets. Enfin pourquoi ne faire entendre au concert spirituel que des paroles Latines ou italiennes ? Notre langue devroit bien y être employée quelquefois ; elle feroit variété,

elle plairoit même d'autant mieux, que les Auditeurs pourroient ſuivre ſans gêne le ſujet du Poëme, & juger plus ſainement de la juſteſſe de l'expreſſion, que le Muſicien a donnée aux paroles. En effet que l'on chante dans une langue inconnue; c'eſt ne faire entendre aucune penſée, mais ſeulement des ſons, & rien de plus. La Muſique alors, quoiqu'exécutée par des voix, n'eſt pour l'Auditeur qu'une Sonate ou qu'un concerto, ne pouvant juger ni de l'expreſſion des paſſions, ni de celle des ſentimens; enfin ne connoiſſant point le rapport qu'il y a entre le Poëme & le Chant.



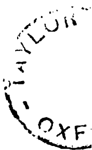
CHAPITRE XII.

Examen de la Langue Françoise par rapport à la Musique.

LA Langue Françoise est communément regardée comme trop sage, trop Monotone pour la Musique. On prétend que sa Prosodie est sourde & traînante : mais ces reproches viennent de ce qu'on a toujours confondu jusqu'ici le récitatif avec les airs, & la simple déclamation avec le chant. Distinguons ces objets, & nous trouverons que notre Langue n'est point si ingrate, ni si rebelle à la Musique.

Le caractère de la Langue Françoise est la méthode, la clarté, la gravité. Elle retient sur-tout ce caractère de sagesse, lorsqu'elle est employée par un esprit tranquille, & qu'elle est l'organe de la raison. La Musique prenant la langue en cet état pour la traduire, & l'interprêter en quelque sorte, ne doit avoir qu'une élévation insensible, une marche non interrompue, une expression

expreſſion ſimple & facile. En effet l'Art du Muſicien ne peut exprimer un raiſonnement, faire un récit, rendre une penſée ; il ne doit donc s'attacher alors qu'à marquer les légéres inflexions de la voix, qu'à imiter l'accent propre de la langue, qu'à ſaiſir en un mot les tons d'une déclamation ſimple & didactique. C'eſt s'éloigner de la Nature, & tomber dans un ridicule ſenſible que de chanter lorſqu'il ne faut en quelque ſorte que parler ; c'eſt d'ailleurs ce défaut qui a fait dire que notre Langue n'étoit point propre à la Muſique ; parce que le Muſicien n'ayant dans le récit aucune paſſion, aucun ſentiment à exprimer, a cherché à faire un ſon vague ſur les mots ; & comme le choc de la plûpart de ces mots n'eſt point ſonore, on a regardé notre Langue comme ne fourniſſant point à l'expreſſion muſicale. Mais qu'on faſſe attention qu'il ne s'agit point dans le récit, ſuivant les loix de la Nature, de faire entendre du chant & rien d'éclatant, pour lors on conviendra qu'il importe peu que la Langue ſoit ſourde ou réſonnante. Elle eſt ſuſceptible des tons de la déclamation ; elle eſt même très-propre par ſa marche méthodique à



mettre de l'ordre & de la netteté dans les idées. C'est tout ce qui est nécessaire dans le récitatif. Lorsqu'il y a un sentiment à rendre, une passion à exprimer, une image à saisir, la Musique doit employer les traits propres à ces divers sujets. Elle ne s'attache point alors à faire résonner les mots, mais à peindre. L'Art musical est méchanique dans le récitatif; il ne rend que le ton de la déclamation, & que l'accent de la Langue: mais il est un Art de génie dans les airs, un Art créateur qui flatte, touche, émeut l'Auditeur. Il est donc alors indépendant du son des mots. De plus les mots dans quelque langue que ce soit, sont toujours énergiques, & même sonores, lorsque la passion est bien exprimée; parce que la passion a son langage propre, langage expressif & plein de chaleur: mais que le langage soit éclatant ou qu'il ne le soit pas, la Musique en exprimera-t-elle moins, puisque ce n'est pas le son, mais le sentiment qu'elle rend? Les airs de la *Serva Padrona* ont-ils plus d'expression dans la Langue Italienne que dans la traduction Françoise; & le premier air de cet intermède dans l'une & l'autre Langue,

quoique ſur des mots d'un ſon différent, ne peint-il point de même, & avec autant de ſuccès, l'impatience. Quelle différence peut-on remarquer, prévention à part ? L'Italien chantera mieux l'air ſur des paroles Italiennes, & le François ſur des paroles Françoiſes, parce que ces deux Langues ont des articulations différentes, plus faciles ſuivant qu'on a plus d'habitude. Mais ſéparez l'air des paroles, cet air aura toujours ſon expreſſion propre; détachez au contraire les tons du récitatif ſimple; ce chant, ou pour mieux dire, cette déclamation iſolée, ne ſignifie plus rien, elle ne préſente à l'eſprit rien de décidé; on ſent qu'elle doit être inſéparable des mots : or, voilà ce qui a pu faire regarder notre Langue comme peu propre à la Muſique. On l'a conſidérée dans l'emploi ordinaire qu'on en a fait juſqu'ici pour cet Art ; on a vu que les Muſiciens s'attachoient à faire chanter des mots qui rendoient un ſon foible & diſſonant en quelque ſorte avec le chant ; & l'on s'eſt récrié contre la Langue Françoiſe. Mais que l'on faſſe choix d'un récitatif propre au génie & à l'articulation de la Langue, que l'on re-

ſerve le chant pour les airs, ou pour les morceaux d'expreſſion, & je me perſuade qu'il deviendra pour lors indifférent à un bon Muſicien de compoſer ſur des paroles Françoiſes ou ſur des paroles Italiennes. C'eſt d'ailleurs ce que l'expérience nous prouve dans notre Muſique même : qu'un air de ſymphonie, une piéce de clavecin, un Menuet, ou tout autre morceau de Muſique ait un caractère frappant, auſſi-tôt nos Poëtes y adaptent des paroles convenables, & expliquent par leurs vers l'expreſſion du chant; ils donnent à leur Poëme le ſentiment que le Muſicien a exprimé; ces deux Arts ſe prêtent un mutuel ſecours pour rendre la même paſſion. Or le chant eſt d'après cet exemple, indépendant des paroles, & l'on peut mettre des paroles ſur toute ſorte de chant. Mais, dira-t-on, il arrivera qu'une ſyllabe dont l'articulation eſt breve dans la Langue, en aura une longue dans la Muſique, & ce défaut eſt ſur-tout ſenſible dans le François : je réponds que ce défaut d'articulation ne doit être ſenſible que dans le récitatif qui doit procéder ſuivant le génie de la Langue, mais qu'il eſt abſolument indif-

férent dans les airs. En effet l'expression demande quelquefois une tirade de notes qui excéde assurément, dans quelque langue que ce soit, la durée de la prononciation ordinaire ; ce n'est donc pas, je le repéte, l'accent propre de la Langue qui régit le Musicien dans le chant, mais l'expression de la passion. D'ailleurs un François ne fait-il pas de la Musique Françoise, & un Italien de la Musique Italienne sur des paroles Latines? Ce n'est point la Langue qui guide le Compositeur ; mais c'est le gout national qui imprime alors son caractère.

Il faut toutes fois convenir qu'il y a des langues plus sonores, plus expressives, plus riches les unes que les autres. Ainsi la Langue Italienne toujours docile au génie du Poëte a des diminutifs délicats, des composés énergiques, des mots harmonieux, un stile de Poësie vif, éclatant, passionné, & tout-à-fait différent du langage vulgaire. Mais ce n'est point cet avantage de la Langue qui donne de l'essor au génie du Musicien ; il peut faire également des sons éclatants, produire enfin des airs brillants sur des vers François comme sur des vers Italiens. Notre Nation a

comme l'Italienne des passions & des termes pour les rendre. Quel peuple même a mieux parlé le langage de l'Amour & le stile du cœur. Notre Langue pour être sage dans sa construction, en prend-elle moins l'empreinte du génie? N'est-elle pas sublime dans Corneille, tendre dans Racine, enjouée dans Lafontaine, énergique dans Rousseau? Eh! qu'importe que les termes aient un son marqué, un chant syllabique dans la prononciation ordinaire; ce n'est point ce son, ni ce chant qui doivent former l'expression de l'air; il arrive même que le Musicien n'y a aucun égard, & qu'il n'observe point si les syllabes sont longues ou breves, sourdes ou sonores. Ce qui résultera donc du plus ou moins de son des mots, c'est que le récitatif sera plus ou moins éclatant. Il est même avantageux que le récitatif ne soit pas saillant, il en contrastera mieux avec les airs. L'opposition sera plus forte, & donnera plus d'ombre, par conséquent plus de relief au chant.

On peut donc assurer que notre Langue est très-propre à la Musique; mais c'est en réservant tout le chant pour les airs, & formant un récitatif dont le

ton soit simple, uni; en un mot, analogue à la prononciation vulgaire. Qui osera tenter cette réforme? Une telle entreprise demande sans doute du courage & du génie. Il faut prévenir, & soutenir tous les obstacles; ce n'est pas un projet facile d'innover dans un Art, & de rectifier le gout de la Nation. Je suis encore effrayé de la guerre vive & opiniâtre que l'arrivée des Musiciens Italiens a excitée parmi nos Artistes & parmi nos Amateurs. On a regardé comme un attentat de la part de ces étrangers, de nous faire entendre une bonne Musique qui n'étoit pas la nôtre. L'on s'est élevé avec emportement contre ceux qui ont eu la témérité de gouter & de louer leur genre de Musique. Cet exemple doit servir à quiconque voudra apporter la réforme dans une matiére aussi délicate, que quelques Auteurs, soit ironiquement, soit sérieusement ont traitée d'affaire d'état. C'est pourquoi avant que d'introduire rien de nouveau sur le Théâtre lyrique, il seroit peut-être à propos, si l'on adopte ces observations, de pressentir le gout de la Nation, & de l'accoutumer dans les concerts à connoître l'avantage de ce changement. Les assemblées particu-

lières étant moins tumultueuses laissent plus de liberté à l'esprit de juger. En effet le Spectateur reçoit, malgré lui, une disposition chagrine par les rumeurs & par les plaintes des personnes inquiétes qui bourdonnent dans un spectacle. Il se trouve entraîné à blâmer ce que la réflexion lui auroit fait souvent approuver ; enfin son jugement est maîtrisé par celui des autres. Mais les concerts rassemblant les Musiciens, soit Artistes, soit Amateurs, peuvent mettre la Nation en état de prononcer, & d'adopter ou de rejetter cette réforme pour le théâtre.



CHAPITRE XIII.

Des Cantates & de plusieurs autres petits Poëmes.

LA Cantate est un Poëme, comme l'on sait, coupé de récitatifs & d'ariettes, & exécuté par une ou plusieurs voix avec accompagnement & symphonie. On y pourroit aussi introduire des choeurs & une sorte d'action ; ce genre étant susceptible de variété. Le célébre Rousseau a traité de la plus grande maniére, dans ses Cantates, des sujets de la Fable, dont il tire des maximes d'Amour. Plusieurs de nos Poëtes l'ont imité avec succès ; mais c'est toujours sur les mêmes sentimens que le génie s'est exercé dans ce genre. Cependant on pourroit aussi tracer, & mettre en jeu les autres passions, & les caractères, en un mot, fournir à la Musique diverses peintures du cœur & de l'esprit.

La Poësie de la Cantate doit être douce, harmonieuse, & la coupe des vers propre à la Musique.

Il faut que le sens moral de l'allé-

gorie, traitée par le Poëte, paroiſſe d'une application claire & facile.

Nos Cantates ordinaires ſont compoſées d'un récit qui expoſe le ſujet, d'un air, d'un ſecond récit, & d'un dernier air contenant la penſée morale ou le précepte d'Amour.

La Cantatille, plus reſſerrée dans ſes bornes que la Cantate, doit offrir un tableau dont l'ordonnance ne ſoit pas compliquée. Il y a des ſentimens qui demandent peu de développement, & de ſimples traits. Elle eſt formée d'un air tendre au commencement, enſuite d'un récit très-court, & elle ſe termine par un air vif ou gai.

Les chanſons, airs, couplets & vaudevilles ſont également propres à renfermer un trait de ſatyre, un ſentiment délicat, une peinture naïve, un éloge, une critique. C'eſt dans ce genre que le François a le plus réuſſi, & dans lequel on le retrouve avec ſa gayeté, avec ſes ſaillies; & comme quelqu'un l'a dit, la chanſon eſt ſon égide contre l'ennui & les chagrins; elle eſt ſon arme offenſive contre les ridicules & les atteintes de la fortune.

CHAPITRE XIV.

Parodies Burlesques.

ON ne doit pas entendre par le titre de *Parodies*, des piéces imitées d'autres semblables, telles que la Comédie Italienne & l'Opera comique en donnent quelquefois. Le nom de Parodie convient proprement au genre burlesque, qui travestit & tourne en plaisanterie le genre noble & pathétique. On exige dans les Parodies de la gayeté, un ton railleur, un emploi comique & singulier des traits les plus frappans, une critique en action. Ce genre est à la Poësie ce que les charges ou caricatures sont dans le dessein. Qui peut s'empêcher de rire à la vue de la tentation de S. Antoine, par Teniers; à la lecture du Virgile travesti; ou à la représentation d'Agnès de Chaillot? Les Héros du Poëme épique & de la Tragédie sont déguisés dans ces piéces burlesques sous un masque ridicule, & sous un habit de Mascarade, qui déconcerte le phlegme philosophique. L'Art de

travestir ainsi les traits de sentiment & de génie est sans doute difficile, & donné à peu de personnes : mais en vérité c'est un talent que l'on ne doit pas envier. Ce genre bas & trivial n'a pour lui que le premier coup d'œil, le second en découvre toute la grossiéreté & l'insipidité ; je crois même ces sortes d'ouvrages dangereux pour les mœurs & pour le gout. Ils accoutument l'esprit à voir la Parodie mettre le masque à l'héroïsme, dégrader les plus belles maximes de morale & de politique, & donner aux grands sentimens un air de ridicule ; ils forcent les hommes à rire de ce qu'il y a de plus respectable, & de plus noble ; & bientôt à mépriser ce qui devroit faire la régle de leur conduite. Le gout peut encore s'allarmer de l'Art des Parodies qui consiste à ne faire choix dans la Nature que de ce qu'il y a de plus grossier & de plus informe. Cet amour pour le grotesque déprave le jugement ; il accoutume les sens à un gout bizarre & grossier ; il donne à l'esprit un ton d'ivresse & de plaisanterie qui lui fait rejetter tout ce qui ne l'excite point à la gayeté par des peintures grimacées ; enfin il jette du froid,

de l'inſipide & du dégout ſur les chefs d'œuvres du génie. On oublie dès-lors les grands modéles, on néglige l'étude de la belle Nature, on exagére ſes défauts ; & l'imagination reçoit du caprice & de la mode, des loix bizarres qui lui font enfanter des ouvrages indignes de notre attention, encore plus de nos éloges & de notre admiration.



CHAPITRE XV.

Intermédes imités de ceux d'Italie.

LE plaisir qu'ont causé tout récemment parmi nous les Ariettes Italiennes dont nous n'avions eu jusqu'ici qu'une foible idée, a fait naître sur plusieurs de nos Théâtres une nouvelle espece de Drame très-piquante, & qui a beaucoup réussi. Le travail principal de ces intermédes imités de ceux d'Italie consiste à calquer sur la Musique des paroles qui en expriment le génie, ce qui demande un esprit souple, fécond, & sur-tout très-patient. Il faut d'ailleurs que le Poëte soit en même temps bon Musicien pour sentir le gout du chant, pour imiter la coupe des phrases musicales, & saisir le mouvement & le sens de l'air. C'est un Art sans doute très-difficile & une étude très-ingrate que de chercher ainsi des expressions propres qui se divisent, se rejoignent, & se prêtent sans contrainte au jeu libre & varié de la Mu-

ſique, de maniére que l'on ne s'apperçoive d'aucune altération, ſoit dans le chant, ſoit dans la Poëſie. On a ſubſtitué la ſimple déclamation au récitatif Italien pour diſtinguer & préparer les Ariettes. En effet le récitatif étant un accent propre à une Langue étrangére, il ne pouvoit point convenir à notre Proſodie Françoiſe, comme je l'ai déja fait remarquer. L'avantage de ce nouveau Drame eſt de faire choix de ce que la Muſique a de plus agréable & de plus pittoreſque, pour y adapter un Poëme dont elle fait naître l'idée. Mais les difficultés de détail ſont ſi nombreuſes qu'elles refroidiſſent l'imagination en la mettant à la torture; cependant le ſuccès de pluſieurs de ces intermédes doit animer ceux qui ſe ſentent le courage & le talent propre pour ce travail épineux. D'ailleurs le Public eſt intéreſſé à ce que ce genre ſubſiſte, d'autant qu'il peut encore s'étendre & ſe perfectionner. De plus c'eſt le moyen de mettre dans un jour favorable, & de traduire en quelque ſorte les meilleurs ouvrages de Muſique étrangére. Combien d'Ariettes de Pergoleſi, de Leo, de Vin-

çi, de Rinaldi, de Haſſe, &c. n'a-t-on pas encore à nous faire connoître! L'Amateur éclairé doit être auſſi curieux d'avoir les bons morceaux, & ſi j'oſe le dire, les tableaux piquants, que les Muſiciens étrangers ont produits dans leur Art, qu'il marque d'empreſſement pour les ouvrages des Peintres célèbres de tout pays. On apperçoit dans les Muſiciens & dans les Peintres d'Italie le même génie; ils ont fait les mêmes études de la Nature; & l'on peut avancer que pluſieurs d'entr'eux ont eu les mêmes talens pour l'imiter. Les intermédes Italiens peuvent être très-variés, & ſe plier à tous les caractères de la Poëſie & de la Muſique. Un homme de gout & d'eſprit adoptera & naturaliſera en quelque ſorte ſur notre Théatre les belles productions de Muſique étrangére, ſoit dans le Paſtoral, ſoit dans le Comique ou dans le Tragique. Il eſt ſur-tout bien eſſentiel dans ces intermédes de faire choix d'Ariettes qui contraſtent entr'elles. Qu'un chant énergique & rapide ſuccéde à une modulation tendre & pathétique; que des traits paſſionnés viennent après une Muſique

gracieuse ; que le Dialogue ne soit pas seulement pour amener les Ariettes, mais que les Ariettes & le Dialogue semblent naître du fond du sujet. Réservez le chant pour l'expression des Passions, des caractères, des sentimens, enfin des choses d'effet : on doit, aûtant qu'il est possible, placer dans les monologues, les airs qui sont pour une voix seule ; mais lorsqu'il y a plusieurs personnages en Scène, il est bon de faire dialoguer les Ariettes ; c'est le moyen de lier davantage l'action, d'y jetter plus de chaleur & d'intérêt, enfin de se rapprocher de la nature du Drame. N'est-il point ridicule que des Acteurs viennent sur le Théâtre pour y chanter l'un après l'autre, & chacun à leur tour, ainsi que dans un concert ? Ce défaut de jeu fait paroître le chant comme déplacé, & le rend dès-lors froid & insipide.

Le récit qui remplit l'intervalle des Ariettes peut être également en prose ou en vers. On exige qu'il soit court & précis, à moins qu'il ne renferme des traits de critique bien amenés & bien rendus, des portraits frappans, des peintures de mœurs & de caractè-

res; Enfin on ſent que les intermédes Italiens ſont ſuſceptibles de tous les caractères & de tous les genres du Poëme dramatique. Je ne repéterai point ici ce que j'ai obſervé en parlant du Poëme Lyrique.



CHAPITRE XVI.

De l'Opera-Comique.

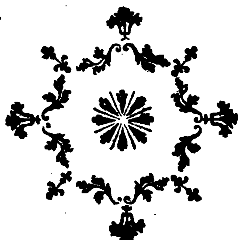
L'OPERA-COMIQUE eſt particuliérement conſacré à la gayeté. C'eſt Momus qui préſide ſur ce Théâtre avec ſa Marotte, & qui parodie en quelque ſorte l'Apollon du grand Opera. Les petits intermédes qu'on repréſente à l'Opera-Comique doivent être compoſés pour la Poëſie, de Vaudevilles gais & malins; & pour la Muſique, d'airs variés, courts & faciles. Souvent même on emploie des commencemens ou des fins d'airs, lorſque le chant convient à l'expreſſion des choſes que l'on veut exprimer, ce qui fait une ſorte de récitatif preſque toujours dur & déſagréable par l'aſſociation bizarre de différens airs démembrés, & de modulations les plus oppoſées entr'elles, & les plus diſſonantes. Ce chant groſſier ſe débite, pour l'ordinaire, ſans accompagnement. Ce qui ne peut être autrement : mais ſi les airs ſont entiers, ſuivis & ſoutenus; ils doi-

vent avoir un accompagnement complet. C'eſt détruire tout l'effet du chant, le réduire en un mot à ce qui n'en eſt que l'eſquiſſe ou le canevas, quand on en ôte l'harmonie. D'ailleurs lorſque les voix ne ſont point contenues ou guidées par les inſtrumens, il eſt difficile qu'elles s'accordent; ſouvent même elles ſortent du ton, & le chant, & la meſure ne ſont point alors exactement obſervés.

On déſire principalement dans les Operas-Comiques un ſujet plaiſant, des Scènes vives & amuſantes, des traits folâtres & même groteſques. La Raiſon ne doit paroître ſur ce Théâtre que ſous le maſque de l'aimable Folie; on y tolére même quelquefois des peintures galantes, des ſaillies libres, des ſatyres chargées. Le Public n'y cherche que l'amuſement, ſans examiner ſi le plan eſt régulier, ſi l'intrigue eſt intéreſſante, ſi l'action eſt bien ménagée, ſi les caractères ſont ſoutenus. Excitez le rire du Spectateur, & vous aurez dès-lors ſes ſuffrages. A ces repréſentations burleſques ſe joignent des Ballets pantomimes. Il eſt ſur-tout important de ne point négliger les décorations qui faſſent illuſion aux yeux

du Spectateur, & qui le transportent dans le lieu propre à la Scène. Tout dans ce genre doit avoir un caractère de joie & de liberté. Enfin l'Opera-Comique est au Drame lyrique ce que les Farces sont à la Comédie. Des portraits grimacés, des peintures animées de mœurs grossiéres, un stile, un chant en même temps naïf & plaisant; tels sont les traits qui caractérisent ce spectacle. On a encore transporté sur le Théâtre de l'Opéra-Comique de petites Pastorales, des intermédes Italiens, des Comédies lyriques. On pourroit aussi essayer de petites piéces de caractère, comme nous l'avons observé en traitant du Poëme lyrique. Un Ecrivain a proposé à ceux qui se sentent du talent pour le Théâtre de chercher des sujets dans les conditions. Cette idée peut ouvrir une nouvelle carriére au génie, & produire une nouvelle source de Drames où tous les spectacles doivent puiser. L'Opera-Comique adoptera principalement pour sa part les conditions qui forment la derniére classe du Peuple. C'est-là qu'on peut tracer des tableaux simples, mais expressifs; & des Scènes non moins singuliéres que réjouissantes. Ainsi parmi

les Peintres célébres, il en eſt qui ſe ſont étudiés à repréſenter des tabagies, des chaumiéres, & les mœurs des payſans, des ouvriers & d'autres perſonnes du bas Peuple.



CHAPITRE XVII.

Du Langage des Etats & de celui des Caractères.

IL y a dans la Nation des classes & diverses conditions qui se sont formées un langage, ou plutôt un jargon particulier, dont l'imitation plaît sur le Théâtre, & qui contribue à rendre avec plus de vérité les mœurs des personnages que le Poëte introduit sur la Scène. Parmi les personnes du premier rang, & parmi les personnes d'un état moyen qui copient les premieres jusques dans leurs défauts, on distingue le stile précieux, néologique & affecté des Petits-Maîtres & des Petites-Maîtresses. Ils emploient l'hyperbole pour les moindres choses. Ils sont *furieux*, *excédés*, *anéantis* pour des riens. Il semble à leur conduite & à leur façon de s'exprimer qu'ils aspirent à être regardés comme des êtres d'une nature singuliére. Les hommes & les femmes du bas peuple, sur qui tombe le poids des travaux pénibles de la société, ont des

mœurs dures & groſſières qui ſe peignent dans leur langage. Il ſe forme entre ces différentes ſortes de gens un idiome qui les caractériſe, qui ſe perpétue, & auquel on peut reconnoître le genre de leurs occupations. Il eſt donc eſſentiel que dans la repréſentation de leurs mœurs on faſſe auſſi emploi du langage qui leur eſt propre, langage énergique qui fait ſouvent mieux ſentir leur manière d'être, que des traits étudiés & recherchés. Ainſi le jargon payſan, grivois, marin, poiſſard, &c. eſt de convenance, & devient même néceſſaire lorſque l'on introduit ſur la Scène des perſonnages auxquels ce jargon eſt propre. Chaque paſſion, chaque caractère, chaque état, chaque âge a pareillement ſes expreſſions familiéres. Ce ſont des nuances qu'il faut ſaiſir dans la peinture qu'on en veut faire.



CHAPITRE XVIII.

De l'Ode.

LE caractère de l'Ode n'a point de régles certaines. Ce Poëme varie autant que le génie. Cependant nous pouvons en distinguer de plusieurs sortes, auxquelles toutes les autres semblent se rapporter.

SECTION I.

De l'Ode Pindarique.

L'Ode Pindarique est du premier genre & le chef-d'œuvre de l'enthousiasme poëtique. Elle est un chant, une inspiration continuelle. Le génie doit s'y soutenir, & prendre toujours de nouvelles forces pour atteindre, par un essor plus qu'humain, jusqu'au sublime. Le Poëte, pareil au Ministre d'Apollon, élevé sur son redoutable trépié, plein du Dieu qui l'inspire, n'est plus le maître de lui-même. Il céde à la

noble fureur qui l'agite * : il étonne les esprits, il ravit les cœurs par le feu de son stile, par le désordre heureux de ses pensées, par la hardiesse de ses expressions, par la vivacité de ses images. Son début est une Apostrophe **, une comparaison, *** une exclamation ****. C'est une suite des idées dont le Poëte est frappé ***** : son

* *Est Deus in nobis, agitante calescimus illo :*
Impetus hic sacræ semina mentis habet.

** Fortune dont la main couronne
Les forfaits les plus inoüis,
Du faux éclat qui t'environne,
Serons-nous toujours éblouis ?
Jusques à quand, trompeuse Idole, &c.

*** Ainsi le glaive fidéle
De l'Ange exterminateur
Plongea dans l'ombre éternelle
Un Peuple prophanateur, &c.

**** Est-ce une illusion soudaine
Qui trompe mes regards surpris ?
Est-ce un songe dont l'ombre vaine
Trouble mes timides esprits, &c.

***** Ce n'est donc point assez que ce Peuple perfide,
De la sainte Cité profanateur stupide,
Ait dans tout l'Orient porté ses étendarts, &c.
Rousseau.

ame n'a pu contenir les mouvemens dont elle étoit agitée. Ainsi l'éclair fend la nue qui lui servoit de barriére, & annonce l'éclat de la foudre. Que l'Ode Pindarique paroisse comme un coup de génie. Point de transitions apparentes ; rien qui languisse & sente le travail ; évitez sur-tout les raisonnemens & ces tours didactiques qui décelent une ame tranquille. Le feu de l'enthousiasme ne doit jamais s'éteindre, ni s'affoiblir. Il doit échauffer, animer, vivifier toutes les parties de l'Ode.

Son stile impétueux souvent marche au hazard ;
Chez elle un beau désordre est un effet de l'Art.

Despreaux.

On sent bien qu'il faut qu'un ouvrage de cette Nature soit court. Les grands mouvemens ne sont point de longue durée ; trop d'étendue énerve le génie du Poëte, & fatigue l'attention du Lecteur. Alors on manque l'effe de l'Ode. Que d'ouvrages auxquels on peut reprocher ce défaut, d'autant plus considérable en Poësie, qu'il entraîne nécessairement avec soi le dégout & l'ennui. C'est un Art sans doute très-difficile que de savoir sacrifier des

idées, de s'arrêter à propos, en un mot, de ne point épuiser une matiére.

Le succès de l'Ode Pindarique dépend beaucoup du choix des sujets. Ce Poëme doit être réservé pour les fortes passions, ou pour exprimer l'admiration & le ravissement d'une ame frappée de quelque grand événement. Des traits ordinaires ne peuvent causer qu'une foible impression, & sont dès-lors incapables d'élever le génie jusqu'à l'enthousiasme. Combien de Poëmes, d'ailleurs estimables, qui portent le titre d'Odes, & qui n'en ont que la forme, sans en avoir le caractère ! c'est que le Poëte s'est mépris sur la nature de l'Ode, & qu'il a travaillé sur des objets peu susceptibles du délire Pindarique.

Il y a différentes especes de vers plus convenables les unes que les autres, suivant les choses que le Poëte veut exprimer. Ainsi les vers de six, de sept ou de huit syllabes au plus, sont très-propres aux mouvemens rapides de l'ame. Les Strophes composées de dix vers avec un repos au quatriéme, au septiéme, au dixiéme, ont été souvent employées pour les

morceaux qui demandent des descriptions vives & animées.

SECTION II.

De l'Ode Héroïque.

Il est un genre qui différe beaucoup de celui dont Pindare nous a donné le modéle ; c'est l'Ode Héroïque. Nous la nommons ainsi, parce qu'elle est composée de vers de douze syllabes, & que le Poëte, rempli de la noblesse & de la pompe des choses qu'il veut annoncer, y prend un ton grave & majestueux, voulant moins porter le trouble dans l'ame de ses Lecteurs, que les pénétrer de l'importance & de la sublimités de ses vues : telle est cette Ode de Rousseau tirée du Pseaume xlviij. sur l'aveuglement des hommes du siécle.

Qu'aux accens de ma voix la terre se réveille.
Rois, soyez attentifs ; Peuples, ouvrez l'oreille,
Que l'Univers se taise, & m'écoute parler.
Mes chants vont seconder les accords de ma lyre,
L'Esprit saint me pénétre, il m'échauffe & m'inspire
Les grandes Vérités que je vais révéler. &c.

Ou telle eſt encore, du même Auteur, cette Ode à la Paix :

O Paix ! aimable Paix ! ſecourable Immortelle,
Fille de l'harmonie, & mere des plaiſirs,
Que fais-tu dans les Cieux, tandis que de Cybele
Les Sujets déſolés t'adreſſent leurs ſoupirs ? &c.

SECTION III.

De l'Ode Anacréontique.

L'Ode Anacréontique paroît particuliérement conſacrée à peindre la volupté, à exprimer la tendreſſe, à nuancer un ſentiment. Le cœur plus que le génie doit ſe faire ſentir dans ce genre dont Anacréon eſt le pere & le modéle. On doit y employer des images riantes, un coloris flateur, une peinture touchante *. Ce ſeroit ſe

* Quoi de plus agréable en ce genre que cette Ode imitée d'Anacréon par M. de Lamotte ?

Que ne ſuis-je la fleur nouvelle
Qu'au matin Climene choiſit ;
Qui ſur le ſein de cette Belle,
Paſſe le ſeul jour qu'elle vit !

méprendre ſur ce genre, que d'y rechercher la véhémence des idées, jointe à l'énergie des expreſſions, & à la pompe de la verſification. Eſt-ce avec le pinceau vigoureux de Michel-

---

Que ne ſuis-je le doux zéphire
Qui flatte & rafraîchit ſon tein ;
Et qui pour ſes charmes ſoupire
Aux yeux de Flore qui s'en plaint !



Que ne ſuis-je l'oiſeau ſi tendre
Dont Climene aime tant la voix,
Que même elle oublie à l'entendre
Le danger d'être tard au bois !



Que ne ſuis-je cette onde claire
Qui contre la chaleur du jour,
Dans ſon ſein reçoit ma Bergére,
Qu'elle croit la mere d'Amour!



Dieux ! ſi j'étois cette fontaine,
Que bientôt mes flots enflammés...
Pardonnez ; je voudrois, Climene,
Etre tout ce que vous aimez.

Ange qu'il faut dessiner une fleur, ou rendre une image simple & naïve: C'est la touche délicate du Corrége qui doit représenter la tendresse des Amants, les charmes de la beauté, les jeux enfantins des Amours, la gayeté du Dieu des vendanges.

Les Odes Anacréontiques sont ordinairement composées de quatrains dont les vers sont de sept ou de huit syllabes. Quelques Poëtes ont aussi fait usage de stances plus longues & de vers Alexandrins; mais alors la Poësie prend nécessairement une dignité, une harmonie, & des tours nombreux qui ne conviennent pas aux graces simples & naturelles de l'Ode Anacréontique.

SECTION IV.

De l'Ode Lyrique.

L'on donne encore le nom d'Ode à de petits Poëmes composés pour être mis en Musique, & qu'il convient principalement d'appeller *Odes Lyriques*. Ce genre demande des expressions sonores, des images brillantes, une Poësie facile. L'Ode Anacréontique paroît avoir des bornes, ce sont celles du sentiment. Au contraire

Ode lyrique semble être susceptible de
tous les stiles & de tous les caractères.
Je crois cependant qu'on y doit préfé-
rer les sujets où il entre des tableaux
que la Musique puisse peindre, & des
sentimens qu'elle sache exprimer. *
Les stances courtes & les petits vers
sont les plus convenables pour ce gen-
re. C'est aussi une attention essentielle
de suivre l'ordre des rimes masculines

* On peut citer pour modéle de l'Ode lyri-
que, celle-ci de Rousseau :

Sortez de vos retraites ;
Accourez Dieux des bois ;
Au son de nos musettes
Accordez vos hautbois.



Chantez l'objet que j'aime ;
Secondez mes désirs ;
Et rendez le Ciel même
Jaloux de mes plaisirs.



Dans ce lieu solitaire
Iris est de retour :
Déesse de Cythere,
Célébrez ce grand jour.

& féminines, tel que nous l'avons ma qué plus haut en parlant du Poër lyrique. On a fait servir jusqu'ici

---

Rappellez sur ces rives
Les Amours envolés,
Les graces fugitives,
Et les ris exilés.



Reprenez, belle Flore,
Vos premieres couleurs;
Couronnez-vous encore
Des plus brillantes fleurs.



Joignez-vous à Pomone
Pour embellir nos champs;
Et prêtez à l'Automne
Les beaux jours du Printemps.



Sous ces tendres feuillages,
Venez, petits oiseaux,
Accordez vos ramages
Au murmure des eaux.

chant de la premiere strophe pour celles qui suivent; cependant le Musicien pourroit le varier suivant les diverses images que le Poëte lui donne à exprimer.

SECTION V.

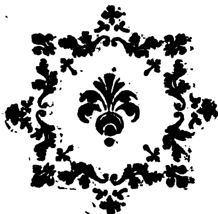
Des Stances.

C'est le caractère de la Poësie, & non la forme du Poëme qui constitue principalement le genre de l'Ode. Lorsque le Poëte n'a point fait passer dans ses vers l'enthousiasme du génie ou la chaleur du sentiment, il ne peut se mettre à côté de Pindare ou d'Anacréon; mais il doit donner à son ouvrage le titre moins ambitieux de *Stances*. Il fait sentir alors qu'il n'a voulu emprunter de l'Ode que la versification. Les Stances sont une sorte de Poëme didactique où le Poëte parle plutôt à l'esprit qu'aux passions. Ce

---

Chantez l'objet que j'aime;
Secondez mes désirs;
Et rendez le Ciel même
Jaloux de mes plaisirs.

Poëme renferme ordinairement des sentences, des réfléxions, ou des peintures simples & naïves des mœurs & de la conduite des hommes. Parmi les Stances il y en a de régulières, c'est-à-dire, qu'elles sont parfaitement semblables entr'elles pour la versification. Il y en a aussi d'irrégulières qui varient suivant la volonté du Poëte, soit pour le nombre, soit pour la mesure des vers.



CHAPITRE XIX.

De la Satyre.

SOUVENT l'indignation s'est armée des traits de la Poësie pour combattre les vices des hommes. La malignité a aussi employé l'Art des vers contre nos ridicules.* C'est pourquoi l'on peut distinguer deux especes de Satyres. Dans la premiere c'est Hercule qui combat avec sa massue les monstres de la terre; dans la seconde, c'est Momus qui tend à corriger nos mœurs par des railleries fines & piquantes. Le choix de ces deux genres n'est point indiffé-

* La Satyre, en leçons, en nouveautés fertile
Sait seule assaisonner le plaisant & l'utile;
Et d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon sens,
Détromper les Esprits des erreurs de leur temps.
Elle seule bravant l'orgueil & l'injustice,
Va jusques sous le dais faire pâlir le vice;
Et souvent sans rien craindre, à l'aide d'un bon mot,
Va venger la raison des attentats d'un sot.

Despreaux.

rent sur toutes sortes de sujets. Que le Poëte embrâse son génie au feu de la foudre, qu'il tonne, qu'il éclate, quand c'est le crime qu'il poursuit, ou la vertu persécutée qu'il défend; mais n'en veut-il qu'à la folie des actions humaines, alors une peinture maligne & chargée aura plus d'effet que l'emportement d'une Poësie pleine de fiel & d'amertume. Souvent le simple tableau des ridicules en est la meilleure critique.

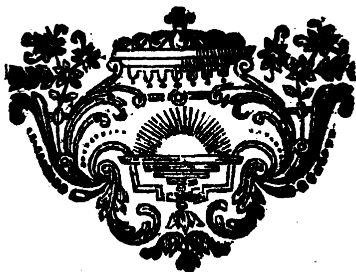
La Satyre cesse d'être utile, elle n'est plus légitime, elle devient criminelle, lorsque pour satisfaire une haine particulière, & que par une barbarie qui tient des siécles d'ignorance, elle se répand en invectives, & qu'elle marque plus d'aversion contre la personne, que contre le vice en général : tel est cependant l'abus odieux & de l'art & du génie, dont les meilleurs Poëtes satyriques ne sont pas toujours exempts. C'étoit pour l'utilité du Genre-Humain que ces Athlettes fameux s'avançoient dans la carriére; mais l'envie, la haine, ou telle autre passion leur fait oublier leur dessein, & bientôt ils abandonnent la cause commune pour se livrer à leur ressentiment personnel. Un

Poëte qui satisfait ainsi ses petites inimitiés croit en vain intéresser le Public dans sa cause, au contraire il l'indispose contre lui ; quelquefois même il se couvre de honte aux yeux de ce juge équitable. » La rouille de l'envie, » (dit M. de Voltaire) l'artifice des » intrigues, le poison de la calomnie, » l'assassinat de la satyre, si j'ose m'ex- » primer ainsi, deshonorent parmi les » hommes une profession, qui par el- » le-même a quelque chose de divin.

La Comédie qui est à certains égards la Satyre en action, étoit informe, grossiére, & encore dans l'enfance, lorsqu'elle se permettoit de nommer & d'attaquer les particuliers : mais l'Art se perfectionnant, le premier défaut que l'on corrigea, fut cette licence effrénée. Pourquoi ce qui est proscrit de la Comédie ne le seroit-il pas du Poëme satyrique ? ou pourquoi la satyre ne seroit-elle point comme la Comédie le miroir général de la vie, & l'école du monde ? C'est en étudiant le talent avec lequel le Poëte dramatique sait intéresser les hommes par des traits qui leur sont propres à tous, & par une peinture vive & fidéle de leurs mœurs, de leurs vices, & de

leurs ridicules, que le Poëte satyrique deviendra, à juste titre, le censeur du genre-humain, & le précepteur de la vertu.

La forme du Poëme satyrique n'est point déterminée ; elle peut varier pour l'arrangement & pour la mesure des vers au gré du Poëte, & suivant le ton qui convient, soit au vice, soit au ridicule que l'on attaque.



CHAPITRE XX.

De l'Allégorie.

L'ALLÉGORIE est un Poëme qui renferme un éloge ou une satyre sous le voile emprunté de la Fable ou de l'Histoire. Cette maniére de louer & de critiquer est d'autant plus ingénieuse qu'elle laisse au Lecteur le plaisir de rapprocher les traits de ressemblance & de comparaison. D'ailleurs la Satyre & la louange ont nécessairement quelque chose, soit de dur, soit de fastidieux, lorsqu'elles sont directes; elles paroissent même dès-lors exagérées. C'est donc un avantage propre à l'Allégorie de déguiser ces défauts. De plus le Poëte peut dans ce genre donner une libre carriére à son imagination; il peut sans contrainte animer ses traits des plus vives couleurs, étant le maître de sa fiction : mais il doit principalement avoir soin que l'application de l'éloge ou de la Satyre soit frappante & facile à saisir, ce qui

dépend beaucoup du choix du ſujet de la diſpoſition des traits principau & de détail. Le célébre Rouſſeau paſ avec raiſon comme l'inventeur & modéle de ce genre de Poëſie.



CHAPITRE XXI.

De l'Apologue.

ON a défini l'Apologue, une instruction déguisée sous l'allégorie de l'action. Le succès constant & universel de la Fable vient de ce que l'allégorie y ménage, & flatte l'amour propre. L'Apologue préte un langage aux animaux, & quelquefois même aux choses inanimées, pour représenter avec plus de vivacité les passions & les ridicules des hommes. * Ce sont des leçons critiques de nos mœurs tirées de tous les objets qui nous environnent. Les êtres les plus insensibles de la Nature semblent sortir de leur silence, & élever la voix pour nous enseigner des vertus ou méprisées ou négligées : c'est ainsi

* Les Fables ne sont pas ce qu'elles semblent être :
Le plus simple animal nous y tient lieu de maître.
Une morale nue apporte de l'ennui :
Le conte fait passer le précepte avec lui.
Lafontaine.

que la fiction donne des ornemens à la vérité, & qu'elle contribue à la faire aimer & rechercher.

Le monde est vieux, dit-on, je le crois; cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant.

Il est de l'essence de l'Apologue de renfermer un sens moral: on doit sentir sans peine le rapport qui est entre l'action de la Fable, & l'instruction dont elle est une leçon vivante. La beauté de l'allégorie consiste principalement à être simple, & en quelque sorte transparente. Lorsque la moralité qui résulte de l'Apologue est sensible, il est mieux d'en laisser faire l'application au Lecteur sans l'exprimer. Mais il faut exposer le sens moral, soit au commencement, soit à la fin, quand il n'est point nécessairement déterminé par le récit. L'Apologue admet quatre symboles différents, qui servent de voile à ses tableaux. Quelquefois l'Apologue nous peint sous les traits de nos semblables, comme dans la Fable du Jardinier & de son Seigneur, dans celle du Savetier & du Financier; ou bien sous le nom des êtres allégoriques & surnaturels, comme dans la Fable

pollon & Borée; dans celle de la
corde ; ou ſous la figure des ani-
ıx, qui eſt la méthode la plus éten-
: & la plus convenable, par la rai-
qu'elle ſemble avoir davantage
cette ſimplicité propre à la Fable ;
in ſous le ſymbole des êtres maté-
s : telle eſt la Fable du Chêne &
Roſeau ; & celle du pot de fer &
pot de terre. On exige auſſi une
:e de vraiſemblance dans l'action,
ɔiqu'elle paroiſſe d'abord tendre à
ı écarter.
On demande ſur-tout que l'Apolo-
: ſoit vraiſemblable comme ſymbo-
& qu'il y ait un rapport juſte & ſen-
e avec une choſe vraie & poſſible.
ıſi dans la Fable du Loup & de l'A-
ɜau on fait dire à ces animaux, ce que
oient ceux dont ils ſont les images.
Ce petit Poëme varie ; il tient quel-
efois du genre dramatique, & quel-
efois du genre épique. Tantôt c'eſt
Poëte qui raconte, tantôt les per-
ınages mêmes de l'Apologue ſont mis
ſcène. C'eſt une régle eſſentielle
conſerver dans le dialogue, ou
ıs le récit le caractère connu des
maux qu'on emploie. Les qualités
ıcipales de l'Apologue ſont en géné-

ral, la naïveté & la délicatesse des images jointes à la clarté & à l'élégante précision du stile. Il y a des sujets qui demandent à être ornés, d'autres où il ne faut que le simple récit; enfin il est des Fables où le sublime de la pensée, la pompe de la Poësie, & la magnificence de l'expression sont heureusement employées, comme dans la Fable du Paysan du Danube; enfin aucun poëme n'est plus susceptible de variété que l'Apologue, par la liberté que le Poëte a de mettre à contribution tous les objets de la Nature: c'est pourquoi l'on peut dire que ce Poëme tient à tous les stiles & à tous les genres; quoiqu'ordinairement on doive préférer le stile simple & naïf, qui est le stile de la narration.

Il sembleroit plus convenable de ne faire parler & agir que les êtres qui ont un mouvement & des sensations qui leur sont propres, comme tous les animaux, & même tels que les êtres moraux qui ont reçu de la Peinture & de la Poësie une forme & un caractère déterminés. Mais à l'égard des êtres insensibles, ne seroit-il pas mieux d'en faire mention plutôt que de les faire agir, & d'employer à leur

ard plutôt la narration que l'action
amatique. En effet, quoique la fic-
on soit l'ame de l'Apologue, il y a
anmoins des convenances à observer.
onner un langage aux animaux, les
re raisonner, leur supposer des pas-
ons, ce n'est point trop forcer le sy-
me de la Nature qui les a doués d'un
stinct actif & susceptible de sensa-
ons : mais faire parler, faire agir dans
pologue des êtres qui n'ont aucun
ouvement propre, & qui sont par
ur forme & par leur constitution ab-
lument éloignés de tout ce qui a vie
sentiment, ce n'est point se servir,
ais plutôt abuser du privilége de la
tion; du moins ces Fables perdent
ors quelque chose de leurs agrémens;
rce que l'on exige trop du Lecteur,
our se prêter à l'illusion, aussi est-il
remarquer que Phædre, à l'excep-
on de la Fable de la Lime & du Ser-
ent, n'a mis en action que des ani-
aux; quoiqu'il semble d'un sentiment
ntraire dans son Prologue *. Pareille-
ent parmi deux cens trente-huit Fables

Calumniari si quis autem voluerit
òd & arbores loquantur, non tantum fera
tis jocari nos meminerit Fabulis.

environ que Lafontaine nous a laissées, il n'y en a que cinq ou six au plus où il fasse agir des êtres purement matériels; d'ailleurs dans ce petit nombre de Fables l'application de la moralité se trouve si heureuse, si conséquente, que c'est sans doute ce qui a déterminé notre charmant Fabuliste à prendre cette sorte de licence. On remarque aussi qu'il a tenté de réparer le défaut & l'ingratitude du choix des sujets de cette espece, en y réunissant tout l'Art, toute la franchise & la naïveté du stile, en le rendant si vif & si pittoresque qu'il fait illusion à l'esprit du Lecteur. Telle est la Fable du Chêne & du Roseau, que Lafontaine regardoit comme celle qui lui avoit couté davantage, & comme son chef d'œuvre; telle est encore la Fable du Pot de terre & du Pot de fer, où le Poëte a cherché à caractériser même ces êtres matériels qu'il a mis en jeu, en leur donnant des mœurs & des allures sensibles.

> Mes gens s'en vont à trois pieds,
> Clopin clopant, comme ils peuvent,
> L'un contre l'autre jettés
> Au moindre hoquet qu'ils treuvent.
>
> Le pot de terre en souffre, &c.

CHAPITRE

CHAPITRE XXII.

De l'Art de conter.

C'Eſt la Nature qui donne le talent bien conter ; talent rare auquel art & l'eſprit ne ſuppléent que très-parfaitement. Un conte doit être ıtôt ingenu qu'ingénieux. Le ſtile ſim-e & naïf y eſt préféré à une diction argée d'ornemens ; il faut que le fait incipal ſoit exprimé avec netteté & ec feu. Parmi les circonſtances qui ccompagnent, il en eſt qui ne doi-nt pas être omiſes. Ces circonſtances nt au fait principal, ce que les per-nnages du ſecond ordre ſont au pre-ier rôle d'une piéce de Théâtre, el-s ſervent à donner plus de relief, & ır conſéquent plus d'intérêt à l'ac-on qui eſt l'objet du conte. Les ré-éxions doivent naître du fond & de nature du ſujet, ſans affectation & ns aprêt. Qu'elles ſoient telles qu'elles mblent s'être préſentées, & n'avoir oint couté de travail ni de recherches ı Conteur ; on ſait qu'il ſeroit dan-

gereux de les prodiguer, & que si elles ne sont point répandues avec épargne & à propos, elles nuisent à la narration, qu'elles en appesantissent la marche, & qu'elles ôtent tout l'effet. On emploie aussi quelquefois fort heureusement des descriptions courtes, mais animées & rendues d'après Nature avec cette simplicité & cette franchise qui la caractérisent.

Si l'on est si ennemi de tout ce qui sent l'Art dans ce genre, c'est qu'il est de l'essence du conte d'avoir un air de vérité & de bonne foi, qui n'inspire aucune défiance, mais qui porte avec soi la persuasion. La briéveté & la longueur sont également contraires à ce Poëme. Lorsqu'il n'a point une certaine étendue, il tient plutôt à l'épigramme qu'au conte; il ne peut renfermer alors qu'un trait qui frappe, & qui surprend l'esprit, au lieu que le conte doit offrir les circonstances remarquables d'un fait; & par ce détail, attirer l'attention du Lecteur, exciter sa curiosité, en un mot, l'intéresser. D'un autre côté, lorsqu'un conte est diffus, il manque pareillement son effet. Le stile doit être vif, serré, plein de choses, & ne point traîner

pésamment un amas d'épithetes, d'expressions, de descriptions & de réflexions aussi inutiles que fatiguantes. Ce qui fait le charme des Contes & des Fables du célébre Lafontaine ; ce qui nous attache à ses récits, c'est sa crédulité, son ingénuité, sa naïveté si bien peintes dans ses réflexions & dans la maniére dont il reléve un fait. Il est avec ses Lecteurs, comme avec ses amis, tout ce qu'il leur dit semble sortir du cœur, & en quelque sorte lui échapper : enfin c'est moins le conte que la bonhomie du Conteur qui fait rire ; & voila le talent par excellence.

La versification propre à ce Poëme doit être douce sans être harmonieuse ; on aime à y trouver cette liberté, & même cette négligence aimable, qui fait le caractère d'un talent facile.

Il seroit sans doute á désirer qu'une plume légére & délicate traitât une suite de contes amusants & gais sans être licencieux. On peut trouver des sujets intéressants qui n'offrent point cette joie libertine, & ces nudités qui entretiennent le libertinage de l'esprit & des mœurs. Quel dommage que le livre des Contes de Lafontaine soit fer-

mé à cauſe de la trop grande liberté des ſujets, aux jeunes gens, & aux perſonnes de l'un & de l'autre ſexe, qui ſe font avec raiſon du ſcrupule de s'expoſer aux attraits dangereux de cette lecture. Un autre reproche à faire aux Contes, eſt de rouler ſans ceſſe ſur l'Amour ; c'eſt la paſſion à laquelle ils ſont tous conſacrés. Cependant les mœurs, les ridicules, les actions, les caractères des hommes préſentent une multitude de traits ſinguliers & pittoreſques ſur leſquels l'imagination peut s'égayer. Enfin il nous manque une ſuite de Contes ou d'hiſtoriettes qui contiennent des tableaux décens, & qui ſoient en même temps piquants & variés : d'ailleurs ce n'eſt qu'en traitant des genres différents de ceux qui ont été perfectionnés qu'on peut eſpérer de réuſſir. Combien d'objets ſont bornés par eux-mêmes ; & quand une fois ils ont été bien traités, tout ce qui vient après à leur imitation eſt néceſſairement négligé du Public qui préfére avec raiſon les originaux à de foibles copies. Les Fables, & les Contes de galanterie ne ſont-ils pas du nombre de ces ouvrages ?

CHAPITRE XXIII.

De la Métamorphose.

NOUS avons de plusieurs Poëtes Latins, principalement d'Ovide, des Métamorphoses, genre de Poësie très-agréable. Ces Métamorphoses anciennes renferment la plûpart des points de Mithologie, ou plutôt les Fables merveilleuses, & les prétendus miracles de la Religion Payenne, ce qui leur donnoit alors du crédit & de l'intérêt. La lecture de ces chimères poëtiques pouvoit encore inspirer un respect religieux qu'elles ne conservent point vis-à-vis ceux dont l'esprit n'est point également prévenu. On admire dans ces Poëmes des descriptions brillantes de grands événemens, des tableaux composés d'après nature, & quelquefois une critique animée du vice.

On peut considérer dans ce genre de Poësie, quatre parties principales, savoir, l'exposition, la narration, l'incident & la conclusion. Il faut être clair & précis dans l'exposition du sujet. Le

ſtile de la narration dépend de la nature des choſes que l'on y traite ; c'eſt alors que la Poëſie déploie ordinairement ſa pompe & ſes richeſſes. La Métamorphoſe qui donne le nom au Poëme en forme l'incident, il doit être préparé avec art, & rendu avec force, enſorte qu'elle devienne à la fois vive & frappante, & qu'elle paroiſſe juſte, & en quelque ſorte néceſſaire ; enfin la concluſion du Poëme eſt l'inſtruction que le Lecteur doit tirer du ſujet; elle eſt exprimée ou ſouſentendue ſuivant qu'elle eſt plus ou moins frappante.

On doit être étonné que la Métamorphoſe n'ait pas été plus ſouvent traitée dans notre langue, ſi riche d'ailleurs dans toutes les autres eſpeces de Poëſies. Ce Poëme peut devenir ſous une main habile un genre très-agréable & très-intéreſſant. Il peut être principalement deſtiné, comme l'allégorie, à renfermer une ſatyre ou un éloge, un châtiment ou une récompenſe. Une ſuite de Métamorphoſes ſeroit auſſi piquante par ſa nouveauté que par la variété, par les contraſtes & les agrémens dont ce genre eſt ſuſceptible. L'impreſſion en ſera d'autant plus

sûre qu'on aura mis plus d'art & de talent à marquer les rapports qui sont entre le sujet & l'objet de la Métamorphose. On doit sur-tout s'attacher à décrire, & même à détailler les divers effets & les passages singuliers de la transmutation, qui forme le trait essentiel de ce Poëme. C'est dans le choix de ce qui fait l'objet de la Métamorphose qu'est renfermé principalement le sel de l'éloge ou de la satyre. On sent que ce genre est encore l'un de ceux où l'on peut faire entrer tous les caractères de la Poësie; mais on y doit préférer, pour l'ordinaire, le badinage vif & élégant, joint à la peinture des mœurs & à la critique des ridicules du temps.



CHAPITRE XXIV.

De l'Epigramme ; du Madrigal ; de l'Epitaphe.

LES anciens entendoient par Epigramme, une pensée intéressante présentée heureusement & en peu de vers. Parmi nous on peut définir l'Epigramme un petit Poëme qui n'a qu'un objet, & qui finit par quelque pensée vive, ingénieuse & saillante.

L'Art du genre épigrammatique consiste à préparer, ou plutôt à aiguiser dans un petit nombre de vers un trait qui se fasse sentir à la fin du Poëme. C'est la malignité, la critique, l'ironie qui s'arment pour l'ordinaire de l'Epigramme. L'effet en sera d'autant plus vif & d'autant plus frappant que la chute sera moins prévue. Que le trait parte, frappe, étonne; il y auroit de la maladresse à le laisser appercevoir. Les vers qui composent l'Epigramme doivent être vifs & frappants. On n'y souffre rien de négligé. Il faut que toutes les parties fassent en quelque sorte ressort pour lancer le trait qui termine

ce petit Poëme. On peut distinguer différentes sortes d'Epigrammes : les unes renferment une pensée maligne * ; les autres une expression de mœurs simple & naïve. * * ; enfin il y en a qui tirent leur sel du jeu, autrement

* Certain Marquis fameux par le grand bruit
Qu'il s'est donné d'homme à bonne fortune,
Se plaint par-tout que des voleurs de nuit,
En son logis sont entrés sur la brune ;
Ils m'ont tout pris, bagues, joyaux, pécune ;
Mais ce que plus je regrette, entre nous,
C'est un Recueil d'amoureux billets doux
De cent beautés dont mon cœur fit capture ;
Seigneur Marquis, j'en suis fâché pour vous ;
Car ces coquins connoîtront l'écriture.

Rousseau.

** Un Charlatan disoit en plein marché,
Qu'il montreroit le Diable à tout le monde ;
Si n'y en eut, tant fut-il empêché,
Qui ne courut pour voir l'esprit immonde.
Lors une bourse assez large & profonde
Il leur déploie, & leur dit, gens de bien,
Ouvrez vos yeux, voyez, y a-t-il rien ?
Non, dit quelqu'un des plus près regardans ;
Et c'est, dit-il, le Diable, oyez-vous bien ;
Ouvrir sa bourse, & ne voir rien dedans.

Mellin de S. Gelais.

du choc des mots *. On sent bien que cette derniére espece est la moins parfaite.

Le Madrigal est destiné à renfermer un sentiment vif, tendre & délicat. La Poësie en doit être simple & naturelle. Autant l'Epigramme cherche à frapper l'esprit, autant le Madrigal tend à toucher le cœur.

Le Madrigal plus simple & plus noble en son tour
Respire la douceur, la tendresse, & l'amour.

Despreaux, Art poëtique.

Il est de l'essence de ce Poëme de n'être point trop étendu. Douze vers au plus suffisent pour en préparer la chute qui ne doit pas être subite & piquante, comme dans l'Epigramme. L'objet du Madrigal est de ne laisser après soi qu'une impression douce & flatteuse **.

* Paul vend sa maison de Saint-Clou,
A maints créanciers engagée;
Il dit par-tout qu'il en est fou.
Je le crois, car il l'a Mangée.

Furetiere.

** Alcidon contre sa Bergere
Gagea trois baisers, que son chien
Trouveroit plutôt que le sien
Un flageolet caché sous la fougere.

Il y a differentes ſortes d'Epitaphes, les unes ſont deſtinées à renfermer un éloge, c'eſt leur véritable deſtination; les autres à contenir un trait ſatyrique, c'eſt l'abus du Poëme.

Les Epitaphes doivent ſe renfermer dans un petit nombre de vers vifs & frappants. L'éloge doit être vrai; il perd de ſon effet, s'il eſt exagéré. Pour les Epitaphes ſatyriques *; c'eſt un genre d'Epigramme, & leurs loix ſont les mêmes. On peut encore diſtinguer une troiſiéme ſorte d'Epitaphes, la plus parfaite de toutes, je veux dire celle qui eſt l'expreſſion des mœurs, du caractère, en un mot la peinture de l'ame.

La Bergere perdit, & pour ne point payer,
Elle voulut tout employer;
Mais contre un tendre Amant, c'eſt envain qu'on s'obſtine :
Si des baiſers gagés par Alcidon,
Le premier fut pure rapine,
Les deux autres furent un don.

Me. Deshoulieres.

* Un Mari fit cette Epitaphe épigrammatique ſur ſa Femme,

Ci gît ma femme, ah qu'elle eſt bien,
Pour ſon repos, & pour le mien!

de la personne que l'on veut faire connoître *. Souvent l'Epitaphe n'est que morale, & n'a rien de personnel.

* Plusieurs Poëtes célébres se sont peints dans les Epitaphes qu'ils ont faites d'eux-mêmes; on connoît celle de Regnier : *j'ai vecu sans nul pensement, &c.* & celle de Lafontaine : *Jean s'en alla comme il étoit venu, &c.* Voici l'Epitaphe que Tristan l'Hermite composa pour lui :

Eblouï de l'éclat de la splendeur mondaine,
Je me flatai toujours d'une espérance vaine,
Faisant le chien couchant auprès d'un grand Seigneur;
Je me vis toujours pauvre, & tachai de paroître;
Je véquis dans la peine, attendant le bonheur,
Et mourus sur un coffre en attendant mon Maître.



CHAPITRE XXV.

De l'Eglogue.

L'EGLOGUE a été définie, l'imitation ou la peinture des moeurs champêtres. C'est un Poëme dans lequel on aime à retrouver la simplicité des Bergers, l'innocence de leurs moeurs, le détail de leurs occupations, les images douces, insinuantes d'une vie heureuse & paisible, enfin le tableau d'une nature fertile qui répand avec profusion ses richesses sous les mains du Laboureur. Il faut que le stile de l'Eglogue paroisse sans art, qu'il soit affectueux, simple, & coulant. On doit éviter dans ce Poëme la langueur qui naît des plaintes amoureuses, & l'insipidité ordinaire des conversations galantes. Ce genre manque à la Poësie Françoise. Ceux qui l'ont entrepris, sont tombés dans des descriptions basses & triviales ; ou ils ont prodigué l'esprit mal-à-propos, donnant à leurs Pasteurs un langage qui leur est étranger. Représenter nos Bergers conti-

nuellement occupés de leurs amours, analyſant les ſentimens de leur ame, ſe donnant tour-à-tour des fêtes d'une galanterie fine & recherchée ; ce n'eſt plus aſſurément conſerver les mœurs champêtres, c'eſt paſſer les bornes de la vraiſemblance. D'un autre côté, copier la nature telle qu'elle ſe montre communement dans nos villageois, s'appeſantir ſur les travaux les plus groſſiers, c'eſt offrir des tableaux deſagréables & même rebutans. Mais qu'un Poëte, en même temps homme de gout & d'eſprit, faſſe une étude réfléchie des amuſemens & des occupations de la campagne, qu'il choiſiſſe ce que notre langue peut rendre ſans baſſeſſe parmi les travaux & la culture des champs ; des arbres, des fleurs, &c. qu'il nous décrive des vendanges, des moiſſons, qu'il nous faſſe connoître les ſoins que demandent différentes eſpeces de troupeaux, d'animaux, d'oiſeaux, &c. Qu'à ce détail auſſi inſtructif qu'intéreſſant, il joigne des expreſſions de mœurs & des peintures fidéles des ames franches, ſimples & pures que le Sage découvre dans nos campagnes ; qu'il anime encore ces images champêtres par des incidens qui contraſtent avec la

tranquillité des champs. Les approches d'une armée, l'entrée d'un vainqueur, quelques grands phénomènes de la Nature peuvent occasionner des descriptions vives & intéressantes. On s'amuseroit aussi à la peinture des piéges que la fourberie, l'intérêt, la jalousie tendent à des esprits innocens & crédules. On pourroit donc tirer parti de la crainte que des gens peu instruits ont des Magiciens, des Sorciers, des Revenants, des feux folets, des esprits, &c. enfin que l'Amour paroisse dans l'Eglogue avec la timidité, l'innocence & la candeur d'un enfant; peut-être alors aurons-nous des Poëmes en ce genre qui se feront lire avec plaisir, & qui pourront être comparés à ce que les anciens nous ont laissé de plus parfait. Il est aisé de sentir combien ce travail est délicat. On peut même avancer que c'est le genre le plus difficile à traiter dans notre poësie. Une langue vivante donne à une infinité d'expressions, & même de choses d'un grand usage, une trivialité dont les vers ne peuvent point s'accommoder. C'est sur-tout en parlant des travaux particuliers de la campagne que l'on rencontre souvent cette multitude de ter-

mes trop familiers, & en quelque sorte usés, que le Poëte doit éviter. Il y auroit donc beaucoup de mérite à savoir franchir toutes ces difficultés d'exécution, à saisir & à imiter la Nature en l'embellissant, à la peindre avec les tons de couleur qui lui sont le plus avantageux; en un mot, à composer des Eglogues qui fussent des tableaux champêtres d'un coloris piquant, & d'un détail agréable.

La scène de l'Eglogue (suivant la remarque d'une personne de gout) doit comme le site d'un paysage, convenir au sujet. Ainsi il ne faut pas représenter les danses & la gayeté dans un lieu triste & sauvage, ni les soupirs & la douleur dans un séjour délicieux.

Le langage figuré convient à la Pastorale, c'est celui que la Nature a enseigné; mais une allégorie trop continue paroîtroit un effort de l'Art; on ne doit employer les comparaisons que dans des momens de repos, lorsqu'elles se présentent d'elles-mêmes. Les Bergers savent emprunter des fleurs, de la rosée, des zéphirs, des oiseaux, une multitude d'images qui développent leurs pensées & leurs sentimens. C'est la grande variété de ces

images familiéres, mais choisies, gracieuses & touchantes qui fait le principal mérite des Pastorales de Virgile.

Les Poëtes anciens ont donné quelquefois le nom d'Eglogue à ces Poëmes où des Pasteurs traitent des sujets profonds & sublimes ; mais ils y étoient autorisés par leur Histoire & par leur Mythologie, qui reconnoissoient des Héros & des Dieux-Bergers habitans des campagnes. Notre Poësie en faisant parler nos Bergers ne pourroit prendre avec succès les mêmes licences.

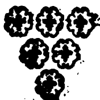
Il y a deux especes d'Eglogues ; dans l'une, c'est le Poëte qui raconte ; dans l'autre, les personnages mêmes du Poëme sont mis en action. Cette derniére sorte d'Eglogues est plus parfaite que la premiere, en ce qu'elle est nécessairement plus animée, & qu'elle fait plus illusion à l'esprit. Lorsque c'est le Poëte qui parle dans l'Eglogue il peut donner plus d'élégance & d'éclat à son stile que lorsqu'il introduit un Berger ; mais c'est toujours des mœurs & des objets champêtres que la Poësie Pastorale doit emprunter ses ornemens.

On pourroit encore former un genre au-dessus de l'Eglogue ordinaire, en y adoptant pour interlocuteurs ces Sages dégagés de toute inquiétude, & de la tyrannie des besoins qui se sont par gout & par inclination rapprochés de la Nature pour l'étudier dans ses détails aussi nombreux qu'amusants, & pour en joüir en silence; enfin ces heureux inconnus, ces Philosophes-pratiques, sans prétention, & qui loin du fracas des villes, ou de l'intrigue des Cours, ont su préférer à de vains desirs, à des intérêts chimériques, à des soins factices, une vie douce & des plaisirs purs, tranquilles, variés. Les Bergers & les Colons que Virgile & les autres Poëtes de l'antiquité ont introduits dans leurs Eglogues, étoient (comme quelqu'un l'a observé) un peu annoblis, ils étoient du moins exempts des soins qui consument les nôtres. L'Amour n'est point l'objet de ce Poëme, comme le dit Rousseau dans une de ses Lettres, il ne doit s'y rencontrer que par accident: c'est ainsi qu'en a usé Virgile, & c'est ce que n'ont pas fait les Modernes. Enfin tout Poëme, pour nous intéresser, doit peindre une nature qui nous soit connue.

comment juger de la fidélité & des charmes de la peinture, si l'on nous transporte dans le pays des chimères, dans l'âge d'or; ou que l'on veuille dessiner des mœurs étrangéres, & qui n'existent plus. Tout Poëte est un Peintre qui doit tracer ses portraits d'après les modéles qui sont devant ses yeux. S'il ne travaille que d'après les anciens Maîtres, il fait des copies servi-les; & s'il crayonne d'idée, il ne peut produire que des traits vagues & indécis; en un mot, peut-on s'amuser dans nos Eglogues à une tracasserie continuelle & galante entre Bergers tels qu'ils n'existent point, & tels qu'ils ne pourroient exister sans être les personnages les plus ridicules & les plus insipides. Ainsi dans le genre que l'on propose ici pour faire variété au lieu de Tircis, de Tityre, de Thémire; c'est Dorimond, c'est Clitandre, c'est Angélique qu'il conviendroit de représenter, s'entretenant dans leur parc, au bord de leur canal, de leurs occupations champêtres, de leurs expériences pour perfectionner l'Agriculture, de leurs découvertes, & de leur gout pour certaines especes d'amusemens. On pourroit aussi enrichir ces

Poëmes des sentimens de bienfaisance communs à des ames bien nées, surtout à des hommes sans ambition & sans rivalité, qui cherchent à communiquer, & à répandre le bonheur dont ils jouissent. On devroit enfin animer cette Poësie champêtre par la représentation de fêtes sans faste, mais vives & gaies, qu'un mariage, que l'arrivée d'un bienfaiteur public, ou tels autres événemens ont occasionnées.

On se sert ordinairement dans l'Eglogue de vers Alexandrins dont les rimes se suivent réguliérement ; on peut aussi employer des vers de différentes mesures, & entrelasser les consonances, si l'on veut que la chute n'en soit pas trop uniforme.



CHAPITRE XXVI.

De l'Elégie.

L'ÉLÉGIE est consacrée aux plaintes
t à la douleur : ce Poëme doit être le
ibleau toujours fidéle de la passion &
u sentiment. Si l'Art & l'esprit y pa-
oissent, l'effet n'en est plus le même.
'est le cœur qu'il faut intéresser par
e ton de la Nature qu'elle seule peut
ıdiquer au Poëte qui la consulte, &
ui l'étudie. Une ame agitée passe ra-
idement & successivement dans mille
tuations opposées. Elle est alors en
roie à une infinité de passions diver-
es. Le passé, le présent & l'avenir
offrent tour-à-tour. La joie même
u'elle a ressentie autrefois, le souve-
ir de son bonheur éclipsé, se mêlent
ıx images de sa tristesse présente, &
ırment un contraste violent qui la
récipite de plus en plus dans la
ouleur. Si elle s'élance dans l'avenir,
est pour y rencontrer des sujets nou-
eaux qui se préparent pour son tour-
ent ? L'Elégie qui ne semble d'abord

qu'une plainte peut donc être variée par des tableaux de différents genres *; & le sujet principal peut-être soutenu & embelli par des traits accessoires, qui contribuent à lui donner plus de force & plus d'éclat. Ainsi le tendre, le passionné, le gracieux ne sont pas des genres incompatibles à l'Elégie; cependant il faut conserver l'unité de la passion que l'on traite, & l'ensemble des tons qui servent à la caractèriser; mais il n'y a point de passion ni de sentiment qui ne puisse se modifier, & qui n'offre des traits particuliers parmi lesquels on peut faire un choix piquant & varié. ** C'est principalement dans l'Elégie tendre que le sentiment doit être

* La plaintive Elégie en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sous un cercueil;
Elle peint des Amans la joie & la tristesse;
Flate, menace, irrite, appaise une Maîtresse:
Mais pour bien exprimer ces caprices heureux,
C'est peu d'être Poëte, il faut être amoureux.

Despreaux.

** Je citerai comme un excellent modéle en son genre cette Elégie que Lafontaine composa sur la disgrace de M. Fouquet. Le sentiment l'a dictée, & l'on y trouve des images touchantes, & parfaitement rendues.

soutenu & animé par des tableaux continuels. Il n'en est pas de même dans

---

Remplissez l'air de cris en vos grottes profondes,
Pleurez, Nymphes de Vaux, faites croître vos
ondes,
Et que l'Anqueüil* enflé ravage les trésors
Dont les regards de Flore ont embelli ses bords.
On ne blamera pas vos larmes innocentes:
Vous pouvez donner cours à vos douleurs
pressantes;
Chacun attend de vous ce devoir généreux,
Les destins sont contens, Oronte est malheureux.
Vous l'avez vu n'a guère au bord de vos fontaines,
Qui sans craindre du sort les faveurs incertaines,
Plein d'éclat, plein de gloire, adoré des mortels,
Recevoit des honneurs qu'on ne doit qu'aux
Autels.
Hélas, qu'il est déchu de ce bonheur suprême!
Que vous le trouveriez différent de lui-même!
Pour lui les plus beaux jours sont de secondes
nuits:
Les soucis dévorans, les regrets, les ennuis,

* Petite rivière qui passe à Vaux.

l'Elégie passionnée, l'objet présent y remplit l'ame toute entiére.

La Poësie de l'Elégie doit se confor-

Hôtes infortunés de sa triste demeure,
En des gouffres de maux le plongent à toute heure :
Voilà le précipice où l'ont enfin jetté
Les attraits enchanteurs de la prospérité.
Dans les palais des Rois, cette plainte est commune,
On n'y connoît que trop les jeux de la Fortune,
Ses trompeuses faveurs, ses appas inconstans :
Mais on ne les connoît que quand il n'est plus temps.
Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi les vents & les étoiles,
Il est bien mal-aisé de régler ses désirs ;
Le plus Sage s'endort sur la foi des zéphirs.
Jamais un favori ne borne sa carriére ;
Il ne regarde pas ce qu'il laisse en arriére ;
Et tout ce vain amour des grandeurs & du bruit,
Ne le sauroit quitter qu'après qu'il est détruit.
Tant d'exemples fameux que l'Histoire en raconte,
Ne suffisoient ils pas sans la perte d'Oronte ?

mer

mer au ton de la passion; elle sera douce, coulante, plaintive pour exprimer les gémissemens d'un cœur ab-

---

Ha! si ce faux éclat n'eût pas fait ses plaisirs!
Si le séjour de Vaux eut borné ses désirs!
Qu'il pouvoit doucement laisser couler son âge!
Vous n'avez pas chez vous ce brillant équipage,
Cette foule de gens qui s'en vont chaque jour
Saluer à longs flots le soleil de la Cour:
Mais la faveur du Ciel vous donne en récompense
Du repos, du loisir, de l'ombre & du silence;
Un tranquille sommeil, d'innocens entretiens;
Et Jamais à la Cour on ne trouve ces biens.
Mais quittons ces pensers, Oronte nous appelle.
Vous, dont il a rendu la demeure si belle,
Nymphes, qui lui devez vos plus charmans appas,
Si le long de vos bords Loüis porte ses pas,
Tâchez de l'adoucir, fléchissez son courage;
Il aime ses sujets, il est juste, il est sage;
Du titre de clément rendez-le ambitieux:
C'est par-là que les Rois sont semblables aux Dieux.
Du magnanime Henri qu'il contemple la vie;
Dès qu'il put se venger, il en perdit l'envie.

batu; elle deviendra forte & pathétique quand elle rendra les emportemens de l'ame outragée, si c'est la haine & ses fureurs qu'elle doit exprimer, le stile prendra un mouvement rapide; enfin la Poësie sera pittoresque dans les descriptions, tendre dans les sentimens, énergique dans la passion,

---

Inspirez à Loüis cette même douceur;
La plus belle victoire est de vaincre son cœur.
Oronte est à présent un objet de clémence:
S'il a cru les conseils d'une aveugle puissance,
Il est assez puni par son sort rigoureux,
Et c'est être Innocent que d'être malheureux.



CHAPITRE XXVII.

De l'Ydille.

L'YDILLE * doit offrir des images champêtres, une Poësie douce & facile, le stile du cœur & l'expression du sentiment. L'Ydille est également propre à renfermer un sujet galant, à exprimer des plaintes amoureuses, à

* Telle qu'une Bergere, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et sans mêler à l'or l'éclat des Diamans,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens;
Telle, aimable en son air, mais humble dans son stile,
Doit éclater sans pompe une élégante Ydille.
Son tour simple & naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux;
Il faut que sa douceur flate, chatouille, éveille;
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.
Despreaux.

faire éclater des transſports d'allégreſ-
ſe. Elle eſt ſouvent deſtinée pour le
chant, & très-bien employée pour un
divertiſſement. Alors le Poëte s'attache
principalement aux expreſſions & aux
deſcriptions que l'Art du Muſicien peut
rendre & embellir.



CHAPITRE XXVIII.

De l'Epithalame, de l'Épître, &c.

LE Poëme composé à l'occasion d'un mariage s'appelle communément *Épithalame*, lorsqu'il a une certaine étendue. Ce genre n'a point d'autres régles que celles du gout; c'est en les suivant que le Poëte évitera d'adresser aux époux les louanges directes. L'allégorie ou un trait de ressemblance tiré de la Fable ou de l'Histoire, peut devenir un détour ingénieux pour déguiser l'éloge, du moins pour corriger la vapeur de l'encens que l'on veut brûler en l'honneur des nouveaux mariés. On sent combien le choix de l'allégorie est essentiel pour que l'application soit tout ensemble juste, ingénieuse & convenable aux personnes qui en sont l'objet. Les circonstances particuliéres n'étant jamais les mêmes, l'Epithalame est dès-lors susceptible d'une grande diversité.

Deux parties paroissent essentielles à tout Epithalame. La premiére comprend les louanges des nouveaux

époux ; l'autre renferme des vœux pour leur prospérité. Les louanges seront ingénieuses, si elles sortent du fond même de la fiction, naturelles si elles ne blessent point la vraisemblance poëtique, convenables si elles sont accommodées selon les régles de cette vraisemblance à la naissance, à la dignité, au mérite personnel. Il y a des Epithalames destinés pour le chant, on leur donne alors la forme de la Cantate ; il y en a d'autres qui sont dans le genre de l'Apologue, du Madrigal, du Vaudeville, &c.

Le *Bouquet* est encore un de ces Poëmes délicats dans lequel on a pour objet de louer à l'occasion d'une fête. Tout l'Art consiste à présenter l'éloge avec adresse. La louange indirecte, & donnée comme par occasion, semble plus simple, plus vraie, plus naturelle, par conséquent elle est plus flateuse que celle qui paroît apprêtée, & qui se présente d'abord, & pour ainsi dire, brusquement.

L'*Epître* n'a un caractère propre que dans la forme ; c'est-à-dire, en ce que ce Poëme est toujours adressé à quelqu'un ; mais l'Epître varie, soit pour le stile, soit pour le fond des choses ; il

y en a de tous les genres, depuis l'Héroïque jusqu'au Burlesque.

Le nom de *Poëme* est commun à toutes sortes de Poësies ; cependant on le donne particuliérement à une suite de vers qui n'offre aucun genre déterminé.

J'aurois pû m'étendre davantage sur la Poësie, mais je n'ai point voulu en donner un traité complet; ce qui eût été long & inutile. Il y a assez de Poëtiques qui apprennent les régles & le détail de l'Art : mon dessein a été seulement de toucher légérement les objets principaux, d'hazarder quelques moyens de perfection, & d'intéresser plutôt le goût, que l'érudition. Ce n'est point la connoissance de la méchanique de l'Art qui manque en général, mais c'est le talent rare, & si nécessaire de bien voir, & de bien sentir, avant de pouvoir opérer comme il faut : talent qui se reveille moins par la lecture des traités didactiques & profonds, que par les observations prises des bons modéles.

Fin de la seconde Partie.



III. PARTIE.

CHAPITRE I.

De la Musique.

LA Nature a donné aux hommes les ſons de la voix pour manifeſter leurs différentes ſenſations : ainſi l'on voit les enfans marquer par des accens vifs, tendres, gais, ou triſtes, leurs ſentimens, leurs déſirs, leurs beſoins. C'eſt un langage dont nous conſervons toujours l'intelligence ; & comme il eſt celui de la Nature, il eſt de tous les temps, & de tous les pays.

Les ſociétés que les hommes formerent peu-à-peu, furent pour eux l'occaſion de nouveaux beſoins & de nouvelles idées ; alors ils ne trouverent plus dans les ſimples articulations des ſons, des expreſſions aſſez variées, & aſſez étendues ; ils furent donc obligés

de modifier le chant naturel, & de le diviſer, pour en former des mots ou des ſignes de convention. Le chant ainſi décompoſé perdit beaucoup de ſa force, parce que le mot indiquant lui ſeul l'affection qu'on vouloit exprimer, l'inflexion primitive du ſentiment devint comme inutile; & la Nature ſe repoſa, lorſque l'Art commença d'agir. Cependant il y a encore des Langues où l'on ſent l'impreſſion de ce chant de la Nature, & l'accent des Peuples Méridionaux eſt tel, dans le ſtile même familier, qu'on pourroit le noter. Il eſt bien moins ſenſible dans les climats tempérés. Ce chant n'a pû être tout-à-fait aboli. Il reparoît encore par un inſtinct qui nous eſt naturel pour rendre nos affections. Il eſt le ſigne de la douleur, de l'effroi, du plaiſir, de la joie, & un ſoulagement contre les peines, les ennuis & les travaux de la vie. On peut même lui rendre toute ſon énergie en le rappellant à ſon origine, en lui faiſant imiter ces ſons antérieurs à tout langage, & le rendant, comme il doit être, l'interprête & l'organe de la Nature.

La Muſique a des images à peindre, des caractères à ſaiſir, des paſſions à

exprimer ; Elle ne doit jamais offrir des traits vagues & indécis. L'Art abandonné à lui-même peut faire des esquisses informes & grossiéres ; mais le génie ne laisse dans ses compositions rien de froid, ni d'équivoque. Lorsque le Musicien procéde au hazard, je veux dire, sans avoir un objet certain, une vue précise, quelle impression peut-il espérer de produire ? Les beaux Arts sont imitateurs, ils tendent tous à peindre, à rendre dans leurs productions des effets de la Nature. C'est pourquoi l'Artiste ne doit jamais rien dessiner d'idée, il faut que le modéle soit toujours posé devant lui ; s'il l'abandonne, s'il le néglige un moment, on ne sent plus cette vérité, que la vue du Naturel fait passer dans les ouvrages des Grands-Maîtres. Mais avant que d'opérer, il faut bien voir, il faut bien sentir, comme on l'a déja observé dans la premiere Partie de cet ouvrage. Je vais tâcher de faire ici l'application de ces principes, en considérant la Musique sous un point de vue, le seul qui puisse faire connoître l'étendue & les ressources du talent du Musicien.

L'Art de la Musique a pour objet d'intéresser ensemble ou séparément

notre imagination, notre cœur, notre esprit. La peinture des choses qui tombent sous les sens appartient particuliérement à l'imagination; les images des passions & des sentimens sont du ressort du cœur; enfin l'esprit se plaît aux tableaux de mœurs & de caractères.



CHAPITRE II.

Des Choses sensibles que la Musique peut représenter à l'imagination.

LE Musicien ne peut choisir dans le spectacle de l'Univers, que les choses qui ont une marche, une progression, un développement ; en effet, le son & le mouvement étant les moyens employés par la Musique pour exprimer, elle n'a de rapports & une communication avec les objets, qu'autant qu'ils forment un bruit qui leur est propre, ou qu'ils ont un mouvement, un accroissement, une diminution sensibles. Le mouvement est en quelque sorte le crayon dont la Musique se sert pour dessiner ses tableaux ; elle les colorie par les diverses modifications du son. La Musique a sans doute une touche plus vraie & plus frappante, lorsqu'elle s'attache à des sujets qui ont dans la Nature une marche, & en même temps un bruit marqués ; mais elle peut aussi réussir, soit qu'elle imite des effets bruyans, ou seulement des effets

de mouvement. L'on a tracé des tableaux de Poësie pris de la peinture, & des sujets pittoresques tirés de la Poësie: je vais essayer ici la même chose pour la Musique, & indiquer plusieurs plans de compositions musicales. Ce qui peut devenir utile, si cette idée est bien reçue des Ecrivains capables de l'enrichir & de la faire valoir. *

L'Aurore est une de ces images que la Musique peut peindre à sa maniére avec assez de vérité. Le crépuscule encore foible, qui à la naissance du jour commence à paroître au milieu des ténébres de la nuit, s'exprimera par une harmonie lente, douce & gracieuse. Le développement de la lumiére sera rendu par un pareil développement

* Il seroit à désirer qu'on établît des prix pour exciter l'émulation de nos jeunes Musiciens. Il n'y a point de pays où la gloire soit un plus puissant éguillon qu'en France; & l'on peut assurer que si l'on réalisoit un projet de cette nature, on verroit bientôt s'élever au milieu de nous beaucoup de génies en état de disputer la palme de la Musique aux plus célébres Artistes de l'Univers. Parmi les sujets qu'on pourroit proposer, les tableaux à rendre d'après Nature, tels que ceux dont il est ici question, seroient des plus piquans & des plus propres à donner de l'essor au talent.

dans la Musique. Un chant dominant qui ira toujours en augmentant, soit pour le son, soit pour le mouvement sera l'image du jour qui se fortifie. Des parties sourdes & d'une harmonie sombre contrasteront avec le reste de la composition par des dissonances heureusement ménagées; elles s'affoibliront, elles s'éloigneront peu-à-peu, elles seront enfin absorbées par l'éclat des parties principales, pour représenter à l'imagination la retraite progressive des ombres. Alors l'union d'une harmonie brillante à une modulation vive & saillante marquera le triomphe du jour. Il y a encore des ornemens accessoires qu'on peut employer dans ce tableau musical: savoir, le ramage des oiseaux qui rendent leur hommage à la naissance de l'Aurore, ou des traits subits d'une harmonie tranchante, semblables aux coups de lumiére que plusieurs Peintres ont représentés dans un pareil sujet: voilà donc un grand tableau de la Nature qui n'est que pour la vue, & que le Musicien, sans avoir de son particulier à imiter, peut néanmoins exprimer par son chant, en ménageant ses mouvemens, & distribuant à propos, dans les diverses parties de sa

composition, des contrastes, une marche, & une progression qui sont les seuls rapports que l'Art de la Musique puisse saisir à cet égard. Il n'y aura plus rien à désirer pour l'expression, ou du moins elle sera plus décidée & plus parfaite, si la Poësie marie ses couleurs avec la Musique, & si ces deux Arts concourent ensemble pour décrire & détailler les mêmes effets; mais je ne parle ici que des objets que la Musique peut rendre, abstraction faite des secours que peuvent lui prêter les autres Arts, tels que la Poësie, la Peinture, la Danse.

Une suite de ces tableaux de Musique ne seroit-elle pas plus intéressante que la plûpart de nos Symphonies, de nos Concertos, de nos Sonates, de nos Ouvertures qui ne forment, pour l'ordinaire, à les bien apprécier, qu'un bruit harmonieux sans vie, & sans expression, & qui ne devroient être regardés que comme ces traits, ou ces *Académies* que font les jeunes Peintres pour s'exercer. Il faut pourtant convenir que la Musique est moins propre que la Poësie ou que la Peinture, pour rendre avec une certaine vérité les objets qui frappent principalement

les ſens ; mais il y a des effets auxquels elle peut s'attacher. L'Art a ſouvent plus de reſſource qu'on ne lui en ſuppoſe. Que le Muſicien faſſe des eſſais, des études d'après Nature, & l'on peut l'aſſurer d'un ſuccès qui ſurpaſſera ſes eſpérances. Les grands Hommes dans tous les genres ſont ceux qui s'élevant au-deſſus d'une pratique ſervile ont fait des efforts qui leur ont ouvert des ſources nouvelles & fécondes. D'ailleurs nous avons des exemples frappans que la Muſique peut atteindre à la repréſentation de certains objets qui paroiſſoient en être peu ſuſceptibles, & donner à ſes peintures une reſſemblance qui les faſſe reconnoître. Que l'on ſe rappelle quelques-unes de nos richeſſes en ce genre. M. Rameau nous a fait entendre le bruit d'un atelier de Sculpteur dans l'ouverture de Pygmalion ; il a exprimé l'effet bruyant de l'artillerie & de l'artifice, les cris de *vive le Roi*, & les éclats d'un peuple tranſporté de joie dans une autre de ſes ouvertures ; il a compoſé un choeur très-harmonique qui peint le croaſſement des grenouilles ; & dans ſon même Opera de Platée il a fait une très-belle imitation des différens

cris des oiseaux à l'aspect de l'oiseau de proie. M. Mondonville a peint admirablement dans son Opera de Titon, l'arrivée de l'Aurore ; il a figuré la mêlée d'un combat, & d'autres effets de guerre dans un air de son interméde d'Alcimadure. Ses motets sont très-riches par ces Symphonies pittoresques qui rendent si bien le soulévement des flots, la chute d'un torrent, la marche d'un Géant, la retraite de la mer en présence des Israëlites, &c. Nous avons de plusieurs Musiciens de bonnes imitations de tempête, de vents, de tonnerre, &c. Il ne s'agit que de suivre ce projet, & de ne point se permettre de compositions vagues & indécises. Il faut descendre dans le détail de l'Art, & se proposer toujours un modéle à copier : il n'y a point d'expression sans peinture. Les Musiciens ne se sont la plûpart attachés, encore rarement, qu'aux imitations du grand genre ; cependant il en est d'autres qui ne sont pas moins piquantes. Il y a même plus d'effet à attendre d'un sujet neuf bien vu, & bien senti, que de ces expressions qui ont été tant de fois remaniées, qu'il n'est point possible que les Musiciens n'y parois-

sent copistes l'un de l'autre. Au contraire l'Artiste sera reputé avoir travaillé de génie & d'original, lorsqu'il s'éloignera des compositions trop ordinaires ; les Musiciens ont, comme les Peintres & les Poëtes, des talens partiliers qui doivent les porter à des genres différens ; Les uns, d'une imagination riante réussiront mieux dans les sujets où il doit entrer des saillies, & des traits plaisans ; les autres, d'un caractére sérieux & patient, traiteront avec plus de succès les compositions qui demandent du détail & du fini. Enfin il y en a qui sont portés au grand, au sublime par un génie plein de feu & d'enthousiasme. C'est la différence des naturels qui forme la diversité des classes. Envain veut-on se plier à un gout qui n'est pas le sien ; il est essentiel sur-tout dans la pratique des Arts de céder à son penchant. Que les Musiciens ne regardent donc pas comme au-dessous d'eux de se borner : Ne vaut-il pas mieux perfectionner un genre que de les ébaucher tous ? Les paysages, les marines, les fêtes villageoises, les tabagies, les portraits, les fleurs ; chacune de ces compositions particuliéres a formé l'occupation & la réputation

d'un Maître ; & l'Amateur éclairé recherche ces sujets avec presqu'autant d'empressement que les plus grands morceaux d'histoire. En effet la perfection est estimable par-tout où elle se trouve, sur-tout dans les Arts où les plus petites parties demandent du gout & du génie. Il est même reconnu que tel homme qui a réussi dans le stile pompeux n'auroit point saisi le naïf.

Lafontaine est un Poëte du premier ordre, ainsi que Corneille, & Claude le Lorrain est aussi étonnant que Raphaël. Il y a de la différence entre les genres, mais je n'en connois point entre les Artistes qui excellent. Ces réfléxions tendent à engager ceux qui s'adonnent à la Musique de consulter leur inclination, & de s'attacher à une étude particuliére pour l'approfondir. Il y a beaucoup à prendre des objets qui semblent n'être que pour les sens, comme je l'ai déja remarqué.

Quel sujet, par exemple, paroissoit moins propre à être peint en Musique que le bouillonnement de l'eau ? C'est pourtant ce qui a été entrepris, & exécuté avec succès dans la belle Ariette Italienne, connue communé-

ment sous le nom de la *Polenta*. Le Peintre-Musicien a rendu avec un art admirable le bourdonnement d'une liqueur qui boue d'abord foiblement, on s'imagine voir le fluide se soulever peu-à-peu, & former des gonflemens, des pétillemens, des chutes précipitées ; enfin l'effusion se fait avec fracas : c'est un petit tableau ingénieux, & sur-tout très-piquant par ce naturel que l'on aime à retrouver dans les productions des Arts.

Qu'un habile Musicien veuille nous représenter une guinguette ; il aura une joie bruyante à exprimer, au milieu de laquelle on entendra éclater les ris & les chants bacchiques des Buveurs ; quelques mouvemens de menuets exprimeront les danses, ensuite viendront les cris, le tumulte, & la mêlée de gens qui se querellent ; enfin ces parties en quelque sorte grondantes & chagrines se dissiperont insensiblement. Le calme reviendra, & le tout se terminera par des traits d'une allégresse vive & pétillante.

Ne pourroit-on pas encore peindre en Musique le feu d'artifice ? Croit-on qu'il fût impossible d'imiter le bruit d'une fusée volante, de rendre son pé-

fillement, d'exprimer les évolutions des ſerpentaux, ou le tournoiement rapide de ce qu'on appelle le *ſoleil*; enfin de faire partir une multitude de traits d'harmonie qui ſe termineroient par des notes ſaillantes & cadencées pour figurer en quelque maniére le *Bouquet*?

Le Muſicien qui voudroit faire le tableau d'une chaſſe, deſſineroit un chant vif & marqué, qui ſembleroit toujours fuir devant les parties de l'harmonie. Des cors ſe joindroient, & même ſuccéderoient quelquefois aux autres inſtrumens. Ce bruit de chaſſe ranimeroit toute la compoſition : il faudroit qu'on entendît par intervalle des cris de Chaſſeurs, des coups de fuſil, les aboyemens d'une meute animée, & que le galoppement des chevaux ne fût pas omis. Cette peinture pourroit être terminée par un chant de victoire, tandis que dans une ſorte de lointain, on feroit contraſter un chant plaintif pour marquer les gémiſſemens de l'animal qui a été forcé.

On peut encore eſſayer de rendre une diſpute par des chants qui ſe croiſent, qui s'animent l'un contre l'autre, qui ſemblent s'interroger, & ſe répon-

dre, par des tons vifs & perçants qui dominent sur des tons graves & lents, par une réunion forte & subite de toutes les parties; enun mot, par une agitation dans toute la composition musicale, imitée d'une conversation échauffée entre des personnes qui se contredisent.

Nous avons de bonnes imitations de l'écho, du bruit des Forgerons, du ramage de plusieurs oiseaux, & surtout du chant du Rossignol. J'ai entendu un morceau de Musique qui exprimoit fort heureusement le cri d'une Poule; & ce cri qui dans la Nature n'est point agréable, le devenoit par l'art du Musicien, & par la vérité qu'il avoit sû mettre dans sa composition; c'est ainsi que la représentation d'objets très-ordinaires & très-indifférens par eux-mêmes, plaisent beaucoup en peinture par la maniére frappante dont ils sont rendus. Il semble que l'Art de l'Imitateur annoblisse dans certains sujets l'objet imité, du moins cet Art d'imitation porté à un certain point de vérité, nous attache par le plaisir de la comparaison, & par le charme du vrai. Telle est sans doute la raison du plaisir que nous prenons à la vue

de certains tableaux de Van-Ostade, de Gerard Dou, de Teniers & de plusieurs autres Peintres Flamands, qui ne se sont souvent attachés qu'à peindre des choses très-communes : cela peut servir à confirmer que la Musique a beaucoup plus d'objets à imiter qu'on ne se l'imagine d'abord. De plus l'étude que le Musicien fait de la Nature donne à sa composition une franchise, & en même temps une expression pittoresque que le caprice ne peut jamais saisir.

Seroit-il impossible de peindre en Musique par des images accessoires les quatre parties du monde, les quatre parties du jour, les saisons ? &c. Je finirai cet article par le crayon du tableau des saisons. Il me semble qu'il faut en général dans la Peinture du Printemps, une Musique douce & gracieuse, qui s'accroisse & se développe insensiblement. On doit y exprimer le chant des oiseaux, & sur-tout celui du Rossignol : on peut encore faire entendre le soufle des zéphirs, le murmure des eaux, & des airs d'instrumens champêtres.

La chaleur accablante de l'Eté peut être représentée par un chant chro-

matique dont la meſure ſoit lourde & traînante. Toutes les parties paroîtront s'éteindre & s'affoiblir par degrés. A ce repos apparent ſuccédera un mouvement doux & léger ; pour figurer en quelque ſorte l'agitation de l'air. C'eſt ici le lieu de peindre le ſommeil ; il ſera ſuivi de la peinture d'un orage accompagné d'éclairs que l'on exprimera par des traits vifs & ſubits d'harmonie ; viendra enſuite le fracas effrayant de la foudre, qu'on entendra par échos dans toutes les parties de l'orcheſtre.

Dans la peinture de l'Automne, la Muſique a différentes images à ſaiſir, mais c'eſt particuliérement des vendanges qu'il faut tirer les principaux traits du tableau. On peut faire entendre, ſi l'on veut, le cri des preſſoirs, la chute du raiſin dans la cuve, les flots de la liqueur qui ruiſſelle, & terminer cette peinture par des chants ; ou plutôt par des ris bacchiques.

Le Muſicien peut caractériſer la ſaiſon de l'Hiver par le ſiflement des vents dèchaînés. Il doit imiter le friſſonnement cauſé par les frimats ; enfin on doit entendre la chute de la pluie & de la grêle.

Voilà donc des tableaux qui ne ſont

que

que pour les ſens, & que la Muſique peut peindre à l'imagination. L'Artiſte qui ſe donnera la peine de conſulter la Nature, y verra toujours des effets à exprimer; c'eſt une ſource intariſſable où il puiſera autant que le Poëte & que le Peintre. Je me bornerai à cet égard aux ſujets que je viens d'indiquer. Les mêmes peuvent être rendus ſous mille aſpects différens, ſuivant le ſtile & la maniére de chacun. Il n'y a point de Muſicien ni d'Amateur qui ne puiſſe encore en tracer de nouveaux plus piquants les uns que les autres. Tous les talens, tous les gouts, tous les caractères trouveront aſſez de variété dans ces objets d'imitation pour ſe partager, & faire un choix de traits ſaillants, qui offriront des tableaux décidés bien préférables au bruit vague d'une ſymphonie, dont le mérite principal vient de l'exactitude de l'harmonie, & de la régularité des proportions.



CHAPITRE III.

Des Tableaux de Mœurs & de Caractères.

SI la Musique amuse l'imagination en lui retraçant des objets qui tombent sous les sens, elle peut également plaire à l'esprit en lui représentant des tableaux de Moeurs & de Caractères ; c'est une veine abondante de sujets intéressants, & une source intarissable d'études pour l'Art du Musicien. L'on ne doit pas à la vérité dissimuler que nous avons déja des expressions de Moeurs & de Caractères dessinés avec assez de précision & de force ; mais il faut avouer en même temps que cette partie de l'Art n'est point aussi étendue qu'elle mérite de l'être, sur-tout en France où l'on s'est presque toujours borné, pour le genre Lyrique, au langage du cœur. Au reste ce reproche tombe moins sur les Musiciens que sur les Poëtes qui tous Copistes, en quelque sorte, l'un de l'autre, se sont renfermés dans un cercle de mêmes sentimens & de mêmes expressions. Les Italiens au con-

traire ont donné plus de variété à leurs Poëmes Lyriques, & conséquemment à leur Musique. Les personnages de leurs Tragédies ne sont pas uniquement des Amans tendres & soupirans ; mais des Héros dont les mœurs offrent des expressions vigoureuses & des tableaux énergiques. De même leurs intermédes ne se bornent point à la Pastorale, ou à d'autres sujets de pure galanterie ; la plûpart sont de petites Comédies où le Musicien a différens effets à imiter, & des caractères opposés à faire contraster. La Musique ne fait d'impression sur nous, qu'autant qu'elle intéresse nos sens, & qu'elle est l'image de nos mœurs, ou l'organe de nos passions. La perfection de cet Art est de peindre, & d'offrir des traits qui ne soient pas indécis ni énigmatiques. Or parmi les différens objets que l'Art du Musicien peut choisir, je n'en vois pas qui soient plus susceptibles d'une touche frappante que les Caractères ; mais ils ne sont point tous également propres à être rendus par la Musique. On doit sur-tout s'attacher à ceux qui ont un ton, un mouvement qui leur soient particuliers. Le Caractère du Glorieux est, par exemple, moins

avantageux pour la Musique, que celui de l'Impatient ; au contraire l'Impatient seroit plus difficile à saisir en Peinture que le Glorieux. La raison de cette contrariété vient des moyens dont ces Arts se servent pour exprimer, & des traits essentiels qui différencient ces Caractères. L'Orgueil se peint principalement dans la contenance, dans les yeux, dans l'attitude, dans l'air de tête ; ainsi la Musique exprimeroit à cet égard très-imparfaitement ce que la Peinture rendroit avec assez de vérité. C'est au contraire l'agitation dans le ton & dans le mouvement qui marque l'impatience qui dès-lors est bien plus du ressort de la Musique que de la Peinture.

Il faut encore observer qu'il y a des Caractères qui dérivent l'un de l'autre ; ce sont des modifications de l'ame semblables en quelque sorte aux couleurs particuliéres qui se dégradent d'une principale. Tels sont les tons de Caractère, qui semblent d'abord devoir se confondre, mais qui paroissent après l'examen avoir des différences essentielles. Ainsi le ton fier est autre que le ton orgueilleux ; il en est de même du ton naïf & du ton ingénu,

L'Ironie peut être produite par la colére, par le mépris, ou par l'enjouement, & reçoit conséquemment sa teinte des sentimens qui la produisent. Ces Caractères qui sont nuances, en quelque maniére, ne sont point sans doute aussi marqués que celui dont ils sortent ; mais ce n'est pas une raison de les abandonner ; ils peuvent faire une variété intéressante. Ils ont d'ailleurs des traits qui leur sont particuliers ; & aux quels on peut les reconnoître. Souvent même l'expression en est plus délicate, & plus pittoresque. Ce sont ces dégradations que l'Artiste doit étudier, afin de les tracer ensuite avec justesse par les mouvemens & les tons de sa Musique. Veut-on un modéle en ce genre ? Qu'on se rappelle cet air Italien où l'Artiste a rendu de la maniere la plus vraie, le dépit d'une jeune fille qui se plaint*. L'habile Musicien a su choisir pour la peinture de cé Caractère une expression moyenne, qui participe en même temps de la douleur & de la colére. Le mode est mineur,

* Cet air est de Ciampi, & se trouve dans l'intermède de Berthölde ; il commence par ces mots :

Ahi, ahi no'l farò più.

jeu, ou quelqu'autre, si le Musicien a l'art d'en imiter pareillement la marche ou le bruit. La chance est cette fois pour lui; alors une Musique vive & gaie marque le contentement de son esprit. Ainsi l'on voit qu'il y a des caractères composés qui ne sont que pour le Théâtre, à cause des traits accessoires qui doivent faire l'ensemble & la perfection du tableau.

Les caractéres simples, je veux dire, ceux qui conservent à peu près les mêmes tons ou les mêmes traits peuvent être très-bien dessinés par un seul morceau de Musique. Le Babillard, le Grondeur, l'Enjoué, le Rieur, le Mélancolique, & plusieurs autres sont de ce genre. On peut aussi distinguer dans ces Caractères les nuances qui les composent, & en former des airs séparés, qui iront toujours par degrés, & en se fortifiant pour former dans leur ensemble le même dessein: au reste il faut observer que tous les caractères en général ayant non-seulement des tons particuliers, mais encore un langage, une action, des gestes, une contenance, des attitudes qui leur sont propres, Ils ne seront rendus avec ce vrai, qui charme & qui saisit, qu'au-

tant que la repréſentation ſecondera l'expreſſion de la Muſique. Cette remarque doit s'étendre à tout ce qui eſt d'imitation ; l'effet ſera d'autant plus frappant qu'il y aura plus d'Arts relatifs qui concourront pour exprimer le ſujet qu'on veut repréſenter.

Les conditions fourniſſent encore aux Arts, & ſinguliérement à la Muſique, différens caractères à exprimer. Le Villageois, l'Artiſan, le Bourgeois, le Marchand, le Guerrier, le Noble Campagnard, le Courtiſan, &c. tous ces états même dans leurs ſubdiviſions peuvent former autant de tableaux intéreſſants. Que le Muſicien parcoure les divers ordres de la ſociété, & il trouvera dans chacun des modéles qui ont leur proportion, leurs traits, leurs tons particuliers, en un mot, leur maniére d'être. La Muſique s'élevera dans ces études du Naturel à une imitation ſenſible, vive & animée qui la fera diſtinguer de ces compoſitions méchaniques, capricieuſes, & ſans objet, dont il ne réſulte qu'un vain bruit.

Les mœurs & les ridicules de tout ſexe & de tout âge préſentent des objets non moins pittoreſques au talent du Muſicien obſervateur. La Cour, la

Ville, la Campagne sont, si j'ose me servir de ce terme, autant d'Académies où l'Artiste peut dessiner d'après le modéle. Le Poëte Dramatique a été avec succès étudier ses originaux dans ces grandes écoles qui sont également ouvertes aux Musiciens. Les autres Arts d'imitation y trouveront pareillement des sujets qui conviennent à leur maniére d'exprimer. Mais il n'appartient qu'au génie de voir ces traits qu'il faut saisir pour donner à une composition la meilleure forme qu'elle puisse avoir, & peindre chaque chose de ses propres couleurs.

La peinture des âges formeroit une suite de ces tableaux intéressans que la Musique n'a point encore tentés, & qu'elle dessineroit cependant avec assez de vérité. Le Musicien pourroit adopter une partie des traits employés par les Poëtes.

L'enfance * a un son de voix particulier, & très-propre à la faire recon-

* Dans l'Enfance toujours des pleurs :
Un Pédant porteur de tristesse,
Des livres de toutes couleurs,
Des châtimens de toute espece.

Rousseau.

noître : premier trait d'imitation. L'on peut encore rendre ces tons plaintifs & ces cris de colére qui lui sont habituels. A cet âge, comme dit Horace, on s'irrite, on s'appaise pour rien; on change à tout moment ; c'est pourquoi il faut que dans l'image des passions de l'Enfance, les traits se succédent rapidement, & que la Musique forme des contrastes de frayeur, de joie, de douleur. Le Poëte Latin n'a point oublié le piétinement de l'Enfant, *pede certo signat humum ;* peut-être le Musicien trouveroit-il aussi le moyen de l'exprimer. L'exercice ordinaire de cet âge est de répéter des sons, *reddere qui voces jam scit puer ;* & cette expression se préte assez à la Musique.

La jeunesse * est le temps de la fou-

Reddere qui voces jam scit puer, & pede certo signat humum, gestit paribus colludere, & iram colligit, ac ponit temeré, & mutatur in horas.
Horace.

* L'ardente & fougueuse Jeunesse
Met l'Homme encore en pire état :
Des créanciers, une Maîtresse
Le tourmentent comme un forçat.
Rousseau.

gue des passions ; ce qui demande une Musique vigoureuse, & pleine de feu ; c'est aussi l'âge de l'Amour qu'on doit exprimer par un chant gracieux tendre & voluptueux. On se plaît dans la jeunesse aux exercices des armes, du cheval, de la chasse, de la course, de la danse, de la paume, &c. Le Musicien pourra donc caractériser sa composition par un choix d'images tirées de ces diverses occupations, & par une symphonie d'effet qui en imitera le bruit, le mouvement ou l'action.

Un jeune Homme, toujours bouillant dans ses
caprices,
Et prompt à recevoir l'impression des vices,
Est vain en ses discours, volage en ses désirs,
Rétif à la censure, & fou dans les plaisirs.

Despreaux.

Imberbis juvenis, tandem custode remoto,
Gaudet equis, canibusque, & aprici gramine
campi :
Cereus invitium flecti, monitoribus asper,
Utilium tardus provisor, prodigus æris,
Sublimis, cupidusque, & amata relinquere
pernix. Horace.

Il y a dans l'âge mûr *, moins de traits de Caractère que le Musicien puisse saisir ; néanmoins comme c'est la partie de la vie où l'homme est le plus livré au travail, à l'ambition, aux projets de Fortune, on doit dessiner une Musique qui exprime en quelque sorte par ses mouvemens, par sa coupe, & par des tons chromatiques qui se croisent alternativement, l'inquiétude & l'agitation. Une composition libre admettroit encore dans le tableau de cet âge, la peinture des

* Dans l'âge mûr autre combat ;
L'ambition le sollicite,
Richesses, dignités, éclat,
Soins de famille, tout l'agite.

Rousseau.

L'âge viril, plus mûr, inspire un air plus sage ;
Se pousse auprès des Grands, s'intrigue, se ménage ;
Contre les coups du sort songe à se maintenir ;
Et loin dans le présent regarde l'avenir.

Despreaux.

Conversis studiis, ætas, animusque virilis
Quærit opes & amicitias, inservit honori :
Commisisse cavet quod mox mutare laboret.

Horace.

altercations & des embarras du ménage ; on y entendroit la voix aigue d'une femme querelleuse, & les cris plaintifs d'une troupe d'Enfans.

La vieillesse * semble se prêter da-

* Vieux, on le méprise, on l'évite ;
Mauvaise humeur, infirmité,
Toux, gravelle, goute, pituite
Assiégent sa caducité.

Rousseau.

La Vieillesse chagrine incessamment amasse ;
Garde, non pas pour soi, les trésors qu'elle entasse ;
Marche en tous ses desseins d'un pas lent & glacé ;
Toujours plaint le présent, & vante le passé ;
Inhabile aux plaisirs dont la Jeunesse abuse,
Blâme en eux les douceurs que l'âge lui refuse.

Despreaux.

Multa senem circumveniunt incommoda, vel quòd
Quærit, & inventis miser abstinet, & timet uti ;
Vel quod res omnes timidè, gelidè que ministrat :
Dilator, spe longus, iners, avidusque futuri,
Difficilis, querulus, laudator temporis acti,
Se puero ; censor, castigatorque minorum.

Horace.

vantage au pinceau du Musicien. Une mesure lente, & en quelque sorte pesante doit exprimer la marche tardive de cet âge. Le vieillard est querelleur, il est plaintif, ce que la symphonie & la partie du chant rendra avec assez de vérité. Il est sujet à des toux, à des pituites, à des assoupissemens, à un bégaiement qui deviennent autant de traits caractéristiques que l'Art peut saisir & imiter.



CHAPITRE IV.

De l'Expression du Sentiment & de la Passion.

QU'IL demeure donc pour constant que la Musique peut intéresser l'esprit par la peinture des mœurs & des caractères, comme elle recrée l'imagination en lui retraçant des tableaux d'objets sensibles; mais son triomphe est de parler le langage des Passions, & de porter au cœur les plus vives atteintes. Le Musicien qui maîtrise son Art doit pareillement maîtriser notre ame. Non; il ne seroit pas en notre pouvoir de résister à l'impression d'une Musique, qui seroit le pur organe du sentiment. Peut-être nos régles trop composées sont-elles des entraves pour le génie, peut-être même l'empêchent-elles d'atteindre à cette sublime simplicité qui a tant de pouvoir sur nous, parce qu'elle est la plus belle image de la Nature & de la vérité; du moins il est presque certain que la Musique des Grecs dont on rapporte des effets si

étonnants, étoit moins embarrassée dans sa marche, & moins captive que la nôtre ; ils ne chargeoient point de plusieurs sons la même syllabe, & leur Musique étoit asservie à la quantité des vers. On va même jusqu'à supposer qu'ils ne connoissoient pas le contrepoint, ou cette union de parties différentes, qui procédent par accords. Il est plus vraisemblable d'avancer qu'ils avoient l'idée de l'harmonie, mais qu'ils en faisoient peu d'usage, sur-tout de celle qui étonne l'oreille par une multitude de sons contrastés. Le beau dans les Arts n'est point si composé. Aussi remarque-t-on que les morceaux de Musique qui frappent le plus ne sont pas ceux où il y a un grand nombre d'accords; mais au contraire ces compositions, nettement dessinées, où le chant domine, & est souvent réveillé, & fortifié par des unissons, au lieu de se noyer (comme il n'est que trop ordinaire) dans la variété des parties harmoniques.

C'est sur-tout dans l'expression des Passions qu'il est nécessaire de simplifier les parties d'accompagnement, pour faire saillir davantage le chant. La Nature a dans ces momens de crise, un

son puissant qui agit sur tout être sensible. Ce cri si énergique est par-tout le même, il est de toutes les langues, & de toutes les Nations. Les cœurs sont écos l'un de l'autre, & l'un ne peut se faire entendre que tous ne retentissent en même temps. Ainsi l'Artiste doit s'attacher principalement aux accens propres de la Passion ou du Sentiment, dont le pathétique tend à se communiquer si rapidement, & avec une telle commotion.

Les Grecs partagerent entr'eux l'étude & la pratique des différens genres de Musique. Leur grande maxime dans les Arts étoit de se borner, afin de perfectionner. Delà viennent sans doute les divisions & subdivisions des modes Dorien, Lydien, Ionien, Eolien, Phrygien, &c. chacun de ces peuples avoit embrassé la partie qui convenoit le plus à son gout & à son caractère. Je me persuade même que l'on regardoit alors chaque ton comme l'expression unique, ou plutôt comme la matiére d'une Passion ou d'un Sentiment particulier; c'étoit une faute de l'Art d'employer un ton contre sa destination. Eh, pourquoi chaque mode, & chaque division de ces modes n'auroient-ils

point leur propriété, & leur énergie propre, puisqu'il n'y a pas même de son qui n'ait la sienne. Ne voit-on pas (suivant la remarque de plusieurs Ecrivains) que les bons Compositeurs préferent par la force du Sentiment, le *ré*-majeur pour les chants éclatants, l'*ut*-mineur pour les expressions pathétiques, le *fa*-mineur dans les expressions sombres, lugubres. En un mot, comme nos idées & nos sentimens sont liés à des sons; c'est en frappant ces sons que la Musique peut réveiller en nous les passions dont ils sont les signes & les organes.

Les Auteurs confirment unanimement cette gradation des tons que les Anciens avoient établie pour les diverses expressions du Sentiment & de la Passion. Aristote après avoir reconnu dans la Musique différens genres, ajoute que chacun de ces genres avoit son mode & son harmonie propre. Il rapporte à ce sujet que le Musicien Philoxène, ayant tenté de composer un chant de paroles badines sur le mode Dorien, dont la gravité ne comportoit pas un sujet si frivole, fut emporté malgré lui, dans le mode Phrygien convenable de sa nature à une Poësie

légére. Il y avoit encore certains airs affectés pour des jours de fêtes & de cérémonies ; il n'étoit pas permis d'y rien changer, & ces chants devenoient comme autant de modéles pour les compositions nouvelles. Homere, Aristophane, Plutarque & beaucoup d'autres font mention de l'air *Orthien*, dont la modulation étoit élevée, & le mouvement plein de vivacité. On s'en servoit avec succès dans la guerre, pour animer l'ardeur des troupes : c'est en jouant ce même air sur la flute que Timothée le Thébain enflammoit Alexandre le Grand de fureur, & le faisoit courir aux armes. Les Historiens ont conservé pareillement les noms de plusieurs autres chants consacrés pour caractériser la majesté, la volupté, la plainte, la frayeur, &c. Il est même vraisemblable que les Musiciens Grecs étoient parvenus non-seulement à saisir le langage du cœur, mais encore à tracer à l'imagination des images qui ne sont que pour les sens. En effet l'Histoire parle d'un air qui imitoit la rapidité & le son aigu des roues d'un char mis en mouvement. Quintilien fait mention de plusieurs grands Généraux qui ne dédaignoient pas de jouer eux-mê-

mes des instrumens militaires. N'est-il pas même permis de croire (ajoute-t-il) » que c'est au talent de faire usage » des instrumens de guerre, lequel » nous possédons supérieurement aux » autres Nations, qu'est due en partie » la réputation de la Milice Romaine. » Le pouvoir que le chant a sur nous » est si grand (c'est Macrobe qui parle) » qu'on fait jouer aux instrumens mili- » taires un air propre à réchauffer le » courage, lorsqu'il faut aller à la char- » ge; au lieu qu'on leur fait jouer un » air d'un caractère opposé, lorsqu'il » faut faire une retraite. Les simpho- » nies nous agitent, elles nous rendent » gais & inquiets, & même elles nous » font dormir; elles nous calment; el- » les nous soulagent dans les maladies » du corps ».

Il est donc certain qu'il y a une analogie plus ou moins sensible entre un objet, & le moyen que l'Artiste choisit pour l'exprimer. Chaque chose a sa nuance, il s'agit de l'apprécier avec justesse, & de la rendre avec vérité. Seroit-il indifférent en peinture d'employer du verd ou du bleu, & telle teinte au lieu d'une autre? Non assurément. Or le juste emploi des tons est

plus essentiel encore pour la Musique, que le mélange des couleurs ne l'est pour la Peinture. En effet on remarque que la Musique affecte en général plus que la Peinture ; & que l'oreille juge avec plus de délicatesse que la vue *. De plus on peut avancer que nous sommes portés à décider par la qualité du son qui nous frappe qu'elle est son origine, sa nature & son expression. Ces opérations de l'ame sont si ordinaires, & si subites qu'elles semblent être moins l'ouvrage de la réflexion que celui de l'instinct ; c'est sur-tout lorsque la voix des passions se fait entendre, que notre ame cherche à les

* *Aures quarum judicium est superbissimum.*
Cicero de Oratore

M. Sauveur qui avoit fait plusieurs expériences sur les sons, donne un calcul d'où il résulte que la finesse de l'oreille pour le discernement des sons, est environ dix mille fois plus grande, que celle de la vue pour le discernement des couleurs. Il est constant (suivant M. de Mairan) que les sensations que l'ame reçoit par l'ouie sont beaucoup plus fortes que celles qui lui viennent par la vue. Un air, ou fort gai, ou fort tendre fera une impression que l'assortissement de couleurs le plus recherché dans quelque genre & dans quelque dessein que ce soit, ne fera jamais. La vue est le plus paisible de tous les sens.
Hist. de l'Académie des Sciences, année 1737.

distinguer. Ce qui vient de l'idée qui est en nous-mêmes, du ton propre à chaque expression, & de la facilité que nous avons de sentir les rapports les plus délicats qu'il y a entre le son & le sentiment dont il est l'interprête; c'est pourquoi rien ne devroit être moins arbitraire en Musique que le choix des modes & de leurs différens tons. Ils forment le langage du cœur, & ce langage devient équivoque & enigmatique, s'il n'est pas employé dans sa propre signification. Il y a dans toutes choses un vrai à saisir, & c'est ce vrai qui fait la Magie de l'Art. Pour peu que l'on s'en écarte, l'effet manque; il n'y a plus cet à propos dont le charme est si flateur; il regne en sa place un faux & une maladresse dont le gout se révolte. Une mauvaise inflexion de voix, je ne dis pas relativement au ton que l'on a pris, mais même par rapport au sens du discours, quiéte & fatigue l'Auditeur. L'agrément d'un récit, d'une déclamation, consiste principalement à donner à chaque trait le ton propre; autrement le morceau le plus de génie d'un Poëme ou d'un discours, deviendra froid, insipide, désagréable même dans la bouche d'un

déclamateur qui ne ſait point le faire ſentir par l'accent juſte de la voix. Qu'un Lecteur intelligent prononce avec affection des vers qui contiennent quelques ſentimens tendres & touchants, il formera des ſoupirs, il employera des accents & des ports de voix qu'un Muſicien habile pourra facilement réduire en un chant continu. Auſſi Lulli avoit-il recours à Quinault, qui poſſédoit dans un très-haut degré le talent de la déclamation; & l'on rapporte que le Muſicien faiſoit réciter au Poëte lyrique ſes vers juſqu'à ce qu'il eût ſaiſi les inflexions de ſa voix. On peut juger d'après cela de l'attention qu'il faut apporter dans le choix du ton dont on ſe ſert pour l'expreſſion du ſentiment ou de la paſſion. il ſeroit ſans doute difficile & même impoſſible de fixer les tons convenables à chaque expreſſion ; il ſuffit ſur cet objet de chercher à aſſigner quelques régles générales, & d'en abandonner les conſéquences & l'application au talent de l'Artiſte.

L'amour & la haine ont été regardés comme les principes de nos autres paſſions, & comme les ſources de nos ſentimens : c'eſt à ces deux puiſſants mobiles

mobiles que l'on doit rapporter tous les mouvemens de notre cœur. Ne peut-on pas avancer qu'en général le mode-mineur conviendra mieux aux expressions de l'Amour, & le mode majeur à celles de la haine? Les tons qui dérivent diatoniquement du mode mineur ou majeur forment une sorte d'échelle qui peut servir pour connoître l'accent propre de la passion ou du sentiment que l'on veut rendre. Le mineur par le *bé-mol* sera convenable pour les sentimens qui ont une expression tendre & pathétique, & le mode majeur par le *dièze* pour les passions vigoureuses. Il y a des majeurs par des *bé-mols*, & des mineurs par des *dièzes*; mais alors l'un & l'autre modes perdent beaucoup de leur propriété, le *bé-mol* ayant toujours une expression tendre, & le *dièze* une articulation ferme. Il faut y avoir égard dans l'emploi qu'on en veut faire; enfin il y a une gradation à observer dans le choix des tons mineurs pour les expressions plus ou moins vives, & plus ou moins pathétiques d'un amour tranquille, d'un amour inquiet, tendre, affligé, jaloux, passionné, emporté, désespéré, &c. Pareillement la haine qui engendre les

plaintes, les menaces, la vengeance, la fureur, la cruauté, &c. tirera du mode majeur les sons les plus analogues à cette chaîne d'expressions différentes. Souvent l'amour & la haine se combattent, & se succédent dans un cœur agité; c'est ce qui peut être rendu assez heureusement par des tons du mode mineur, & du mode majeur, qui se coupent & se croisent accidentellement.

Il y a encore un choix bien essentiel par rapport au degré du ton. Certaines expressions seront mieux rendues par des tons aigus, & d'autres par des tons graves. L'abattement, par exemple, ne peut être peint que dans une Musique sourde, & par un chant foible & mourant; la joie au contraire doit éclater par des tons vifs & saillants,



CHAPITRE V.

De la Mélodie.

LA Mélodie, ou cette ſucceſſion de ſons artiſtement combinés qui flatent l'oreille, ne ſemble deſtinée qu'à l'expreſſion de ſentimens agréables; mais ſi le Muſicien vouloit parler le langage des paſſions, il tomberoit dans un contre-ſens groſſier en s'attachant alors à moduler des chants. Il faut pour peindre le déſordre & les mouvemens d'une ame agitée, imiter principalement la déclamation, ou plutôt rendre avec énergie, & avec toute la vérité poſſible le cri de la Nature, & les accens de la paſſion dont tout être ſenſible a en ſoi le germe. C'eſt le ſeul moyen d'agir puiſſamment ſur les cœurs, & de les gouverner à ſon gré. Le défaut des jeunes Muſiciens & des Compoſiteurs ſans génie eſt d'abandonner le ſens, pour faire jouer quelques mots détachés. Une expreſſion ſonore, les termes de *lancer*, de *voler*, de *gloire* & autres ſemblables les arrêtent; ils ne

peuvent alors se défendre de faire sur ces paroles des tirades, des roulades, des passages, des trilles, & mille autres agrémens déplacés; enfin de peindre le physique des mots, au lieu de s'attacher à la pensée. Dans le désordre d'une ame troublée, c'est la simplicité de la Nature qu'il faut rendre. La passion & le sublime s'affoiblissent par tout ce qui paroît avoir de l'élégance. Le pathétique demande un vrai sans art & sans ornement. Tout ce que l'on fait pour plaire, quand il ne s'agit que d'émouvoir, énerve l'expression. Lorsque Pergolese * a voulu exprimer les reproches d'un Vieillard emporté dans l'interméde de la *Serva Padrona* (*sempre incontrasti*); ce savant homme a préféré le simple ton de la déclamation; & cette déclamation naturelle fait alors plus d'ef-

* Pergolese avoit un stile qui mérite le plus d'être suivi. On l'a appellé avec raison le Raphaël de la Musique. Les Italiens commencent à s'écarter de sa maniére, & à quitter le ton noble, vrai & simple pour se livrer à des *concetti*. Ce gout pour le brillant a gâté leur Poësie, il tend aussi à corrompre leur Musique. L'esprit ou plutôt le désir d'en montrer, éteint le génie, il détruit le sentiment, & ne s'attache dans les Arts qu'au côté dangereux.

fet, & est plus de génie que le chant le plus recherché, & le mieux modulé. Il en est de même du caractère de l'impatient que l'habile Musicien exprime si admirablement dans le premier air du même interméde (*Aspettare, e nonvenire*). Cette composition est saillante & pittoresque sans que l'Artiste y ait employé aucuns ornemens ordinaires au chant; au contraire c'est avec la plus grande attention qu'il les a évités; & s'il y soutient quelques sons, il le fait plutôt pour imiter le cri de la passion, que pour former une tenue agréable : c'est donc faire un mauvais emploi de la modulation que de la mettre en œuvre dans des expressions fortes & passionnées; elle n'est propre, comme je l'ai observé, que pour les expressions agréables de la joie, de la tendresse, du plaisir. Il faut d'ailleurs rapprocher, le plus qu'il est possible, le chant du ton convenable aux personnes pour lesquelles il est composé. En effet les expressions générales du sentiment ou de la passion, prennent des modifications particulières, suivant l'âge, le sexe, les conditions, &c. Que le Musicien cherche encore à cet égard ses modéles dans

la Nature, & il donnera à ſon chant des modulations variées & expreſſives, des tours caractériſtiques, des nuances vraies & ſenſibles. Les Poëtes & les Peintres ont fait ces obſervations avec ſuccès. Ils ſavent mettre des différences eſſentielles entre les tableaux qu'ils nous offrent de la joie, du plaiſir & des autres ſentimens, ſuivant l'état de leurs perſonnages : c'eſt pourquoi les chefs-d'œuvres des fameux Poëtes, & les ouvrages des Peintres renommés devroient être un objet d'étude pour les Muſiciens. Tous les Arts ont entr'eux un rapport intime. Il eſt d'ailleurs de la nature de l'enthouſiaſme de ſe communiquer ; rien ne parle plus puiſſamment au génie que le génie même.

Il faut réſerver la mélodie pure, c'eſt-à-dire, celle qui eſt l'ouvrage de l'Art & de l'imagination, pour certains airs de danſe, qui ne demandent qu'un mouvement ſenſible & diſtribué avantageuſement : mais ſi la danſe s'éléve comme les autres Arts à une imitation ſuivie du ſentiment & de la paſſion, alors la Muſique ne doit pas être ſeulement agréable, & bien meſurée ; mais elle doit encore former

les articulations du ſentiment & de la paſſion dont les Danſeurs marquent le mouvement, les geſtes, & les attitudes.



CHAPITRE VI.

Du Motif ou Sujet du Chant.

IL eſt ſur-tout eſſentiel que le motif d'un Chant ſoit frappant, & nettement deſſiné dans toutes les parties de la modulation. Ses qualités principales ſont d'annoncer le genre de la Muſique, d'être court & de dominer toujours. On peut comparer l'expoſition du chant, ou le trait qui l'annonce, à la propoſition d'un diſcours qui en doit faire ſans ceſſe l'ame & l'objet, & ſe fortifier en ſe développant.

C'eſt du motif, autrement du trait, qui fait le ſujet d'un air, que dépend le caractère & la perfection du chant; il y a beaucoup de ces motifs qui paroiſſent uſés & ſans effet, parce qu'ils ſont imités, & qu'ils ont été trop entendus: mais lorſqu'une expreſſion eſt neuve, & en même temps naturelle, le Chant ſemble alors être de génie. La difficulté & en même temps l'habilité eſt donc de ne point tomber dans ces Chants connus, & de trouver un ſujet

frappant. Il faut pour y parvenir, avoir recours à la déclamation. Oüi, c'eſt elle qui renferme le germe des meilleurs traits, & de la Muſique la plus piquante. En effet tout Chant eſt une expreſſion meſurée, & c'eſt le choix de cette expreſſion qui en fait la beauté. Un Muſicien doit ſans ceſſe étudier les inflexions de la voix, lorſqu'elle eſt l'organe du ſentiment & de la paſſion. Qu'il prenne pour ſujet d'un air qu'il médite, l'expreſſion qui lui a paru la plus ſaillante; c'eſt toujours la Nature qui doit être ſon guide, & l'art ne manquera jamais lorſqu'il la conſultera. Le ſentiment & les paſſions parlent ſans ceſſe leur langage devant nous, il ne s'agit que de l'entendre. Entrez dans ce ſéjour public d'infirmités, de douleurs, & de miſéres humaines; que d'expreſſions variées de plaintes & de gémiſſements! Au contraire quelles diverſes articulations de joie & de plaiſir retentiſſent ſous ces berceaux, où le vin coule avec les ris dans le verre des Buveurs! Conſidérez ce peuple que le beſoin & l'intérêt raſſemble dans nos marchés; quel torrent d'expreſſions coule de cette ſource de paſſions toujours animées, toujours en

allarme! Que le Musicien cherche encore des motifs de Chant, dans les spectacles, dans les fêtes publiques, enfin dans les scènes que la société lui offre continuellement. Qu'il étudie avec attention ce Plaideur qui parle de son procès, ce Pere qui se plaint de ses enfans, cette femme qui s'emporte contre son Amant, ce jaloux qui exprime ses inquiétudes, ce voluptueux qui raconte ses plaisirs; enfin il trouvera dans l'étude des caractères, une veine intarissable de Chants variés, naturels & énergiques. Si l'on examine même attentivement les Chants qui ont eu le plus de succès parmi nous, & qui ont toujours paru les plus caractérisés, on trouvera que ce sont ceux dont les motifs sont tirés de la déclamation & de ce ton naturel qui parle au cœur, & qui produit sur nous un effet infiniment plus marqué que toutes les saillies du caprice & de l'imagination*. Les Chants pris dans la Nature, ceux qui sont essentiellement beaux doivent

* Un sourd & muet de naissance croyoit avoir défini la Musique, & en avoir deviné l'effet, en la regardant comme une façon particulière de communiquer la pensée; & les instrumens qu'elle emploie, comme les organes de la parole. Cet

de même que la bonne Poësie se soutenir encore après qu'on les a dépouillés des secours de l'Art. Je regarde cette épreuve, comme la pierre de touche la plus sûre pour bien juger de la Poësie & de la Musique; ôtez aux vers leur cadence, s'ils ne sont point dans leur décomposition, une prose qui ait un sens parfait, & une construction agréable, on peut juger que ces vers n'avoient que le clinquant, & qu'ils étoient vicieux. Pareillement articulez un air sans égard à la mesure, à la valeur des notes, & aux agrémens du Chant, si le son qui en résulte ne conserve point une signification propre, un langage suivi, en un mot, le ton de la déclamation; il faut convenir que c'étoit un vain bruit, auquel un arrangement méchanique, & un mouvement expressif donnoit un faux éclat.

Il est à propos que le Compositeur prenant un trait de déclamation pour le sujet de son chant, conserve, autant

---

homme se formoit l'idée de ce que cet Art devroit être; mais d'après sa définition il auroit trouvé bien des défauts dans la Musique, s'il eût recouvré la faculté de l'oüie.

qu'il eſt poſſible, l'accent propre de la langue ; & ſi cet accent eſt peu ſenſible, qu'il le fortifie ; la Muſique, en le rendant plus vif, réveillera néceſſairement en nous le ſentiment dont il eſt l'image *. On doit encore avoir égard à la Proſodie, comme aux inflexions convenables à chaque mot ; & après avoir ſaiſi ces inflexions, c'eſt l'affaire de l'Art d'arranger les intervalles harmoniques, ſuivant l'ordre de leurs progreſſions. La Proſodie peut fort bien être obſervée proportionnellement au mouvement qu'il convient de prendre pour l'expreſſion du chant ; c'eſt-à-dire, que ſi l'on a donné un temps à une ſyllabe breve, on en donnera deux à une ſyllabe longue.

Lorſque l'on met en chant une expreſſion particuliére tirée de la déclamation, il faut alors faire entendre cette expreſſion dans l'étendue du grave & de l'aigu. Un air pour être frappant ne doit produire qu'une ſeule expreſſion bien ménagée, & conduite juſ-

* *Nihil eſt enim tam cognatum mentibus noſtris quàm numeri atque voces quibus excitamur, & incendimur, & lenimur, & langueſcimus.*

Cicer. lib. 3. de Oratore.

qu'au degré le plus fort. Un sentiment est émoussé lorsqu'il est confondu avec d'autres.

On peut conclure de tout ceci, que les simples tons, que les diverses inflexions de la voix, pris d'une conversation un peu animée, sont propres à devenir autant de chants particuliers; c'est un essai que tout Musicien, que tout Amateur intelligent feroit assez facilement. Il suffit de porter ces tons à un degré plus élevé qu'ils ne sont dans le langage ordinaire; de leur donner plus de permanence, & de les exprimer avec le mouvement convenable à la pensée, au sentiment, ou à la passion qu'il s'agit de rendre. Il n'y a personne qui ne fasse, comme l'on voit, de la bonne Musique, de vrais chants sans le savoir. Ainsi l'homme qui a le moins d'éducation devient éloquent, & emploie toutes les figures de l'Art du Rhéteur, lorsque quelque motif pressant le fait parler.



CHAPITRE VII.

De l'Harmonie & de l'Accompagnement.

L'HARMONIE est destinée à l'Accompagnement ; elle doit fournir les traits qui achevent l'expression ; il faut enfin qu'elle remplisse les parties accessoires de la composition : ainsi l'Harmonie est dépendante du chant dominant ; son emploi est de le suivre, de l'embellir, de le fortifier. Elle est vicieuse toutes les fois qu'elle distrait l'oreille, & qu'elle captive principalement l'attention. La Musique est comme les autres Arts assujettie aux loix de l'unité ; elle ne peut s'en écarter, sans causer une confusion qui rompt l'effet, & qui empêche la magie du tout ensemble.

Il y a donc une proportion nécessaire à observer entre l'Accompagnement, le caractère de Musique & la nature des voix & des instrumens. Lorsque le chant est doux, lorque la voix ou l'instrument rendent un son foible, l'Accompagnateur doit simplifier les accords, adou-

cir les ſons, arpéger délicatement, enfin ne point couvrir la partie principale. Le gout & le jugement proſcrivent ſur-tout les traits de chant, les roulades, les bizarreries qu'un Accompagnateur jaloux de faire admirer la légéreté de ſes doigts, ſubſtitue mal-à-propos à une harmonie ſimple, mais raiſonnée. Si dans les vuides du Chant, & au défaut des inſtrumens de deſſus, on veut faire entendre dans l'accompagnement de baſſe, quelques traits, il faut que ce paſſage ne ſorte point du caractère du ſujet ; il ſeroit même à déſirer que ce ne fût qu'une imitation, ou même une répétition du chant principal.

Ariſtote demande dans ſes problêmes, pourquoi l'on eſt plus touché d'une voix accompagnée d'une ſeule Flute, ou d'une ſeule Lyre, que ſi elle étoit accompagnée de pluſieurs ; c'eſt, répond-il, que la quantité d'inſtrumens offuſque le Chant. Le célèbre Tartini rapporte dans ſon Traité de Muſique un fait qui confirme ce ſentiment. Il étoit en 1714 à Ancone à la repréſentation d'une piéce de Théâtre : le troiſiéme Acte commençoit par un récitatif accompagné ſeulement de

la Baſſe; l'expreſſion de colére y étoit ſi bien rendue que tous les Spectateurs, Muſiciens ou Amateurs, en étoient auſſi-tôt frappés; le ſang s'allumoit, on ſe regardoit avec des regards étincelans; & l'effet fut univerſellement le même toutes les fois que ce Drame fut repréſenté. Le Compoſiteur (ajoute M. Tartini) ſavoit-il par ſon Art l'effet que ſa Muſique devoit produire? Je ne le crois pas, répond-il; mais cet Artiſte s'étoit laiſſé conduire par le ſens des paroles, & il avoit rencontré accidentellement le vrai ton de la Nature, & par conſéquent la juſteſſe de l'expreſſion.

L'on ne ſauroit trop ſouvent rappeller les Artiſtes à cette ſimplicité qui fait le caractère du ſublime, & l'image du vrai. Le génie met en œuvre le moins de traits qu'il eſt poſſible; il lui faut un or pur, il rejette tout ce qui eſt d'alliage. Les chefs-d'œuvres en tout genre ſont les compoſitions où tout eſt ſi néceſſairement lié, & en même temps d'un tel choix qu'on ne peut ajouter ni retrancher. Une Harmonie travaillée ſous un Chant ſimple; ou bien une Harmonie qui contraſte avec le ſujet principal, diſtrait néceſ-

ſairement l'Auditeur, & partage ſon attention; dès-lors le chant ne peut conſerver la même expreſſion, ni produire entiérement ſon effet; il eſt donc néceſſaire que l'harmonie eſclave du Chant, en ſoit comme l'écho, & qu'elle ſe modifie, & ſe fonde, pour ainſi dire, avec la partie dominante. C'eſt ſur-tout dans la peinture des caractères, des paſſions, des ſentimens, que l'harmonie doit laiſſer dominer le Chant, & s'attacher à l'imiter & à le ſoutenir. L'Art conſiſte dans ces compoſitions à faire valoir de toutes parts les tons eſſentiels & principaux, qui peuvent ſeuls produire le vrai, & une expreſſion énergique. Une harmonie laborieuſe qui contraſte, & qui combat en quelque ſorte avec le Chant par des accords multipliés, diviſés & recherchés, peut bien faire admirer la ſcience du Muſicien; mais aſſurément ce fracas harmonique éteindra le Chant de la partie principale, & en détruira l'intérêt & l'action. L'Artiſte ne doit ſe permettre la multitude des accords que rarement, & avec une ſage économie. En effet il n'y a pas un ſeul accord qui n'ait ſon caractère propre, &

qui dans son emploi ne fasse un bon ou mauvais sens; & comme on l'a remarqué, » les intervalles superflus, » les diézes dans le haut, sont propres » par leur dureté à exprimer l'emportement & la colére; au contraire les » bé-mols, les intervalles diminués » forment une harmonie plaintive, qui » attendrit le cœur «.

» Le choix des intervalles n'est guères moins important que celui des » accords, pour la place où l'on veut » les employer; c'est, par exemple, » dans le bas qu'il faut placer les quintes & les octaves, dans le haut » les tierces & les sixtes. On rend les » accords plus harmonieux en les rapprochant dans de petits intervalles, plus convenables à la capacité » de l'oreille; c'est ce qu'on appelle » *resserrer l'harmonie*, & ce que si peu » de Musiciens savent pratiquer dans » la composition de leurs chœurs, » où souvent l'on entend des parties si éloignées les unes des autres, » qu'elles semblent n'avoir plus de » rapport entr'elles.

» Les renversemens d'un même accord ont des expressions bien différentes. Tout le monde sent l'oppo-

» sition qui se trouve entre la dou-
» ceur de la fausse quinte & l'aigreur
» du triton, & cependant l'un de ces
» intervalles est renversé de l'autre ;
» il en est de même de la septiéme di-
» minuée, & de la seconde superflue,
» de la seconde ordinaire & de la se-
» ptiéme. Qui ne sait combien la quin-
» te est plus sonore que la quarte ?
» L'accord de grande sixte, & celui
» de sixte mineur, sont deux faces du
» même accord ; mais de combien
» l'une n'est-elle pas plus harmonieuse
» que l'autre ? L'accord de petite sixte
» majeure au contraire, n'est-il pas
» plus brillant que celui de fausse
» quinte ? Et pour ne parler que du
» plus simple de tous les accords,
» considérez la majesté de l'accord
» parfait, la douceur de la sixte, & la
» fadeur de la sixte-quarte, tous ac-
» cords composés des mêmes sons.

On doit multiplier les dissonances dans les expressions tristes, dans les plaintes, dans les invocations magiques ; en un mot, dans ces instants où l'on veut représenter une nature qui souffre, & qui gémit. Ainsi par une étude raisonnée des sons, & par des observations suivies sur leur effet,

ſur leur analogie & leur expreſſion ; le Muſicien peut donner à ſon Art les traits de la plus vive éloquence.

Il eſt ſur-tout eſſentiel de n'employer l'harmonie bruyante que dans le ſilence du Chant principal, & dans les intervalles ménagés à propos, où les parties d'accompagnement, devenant parties principales, expriment par une multitude de traits courts & paſſagers l'embarras d'une ame agitée. Ce ſont des coups de lumiére qui frappent un coin du tableau, pour produire un effet vif, & piquant : mais lorſque le Chant ou la partie principale reprend ſon expreſſion, il faut que l'harmonie ſe ſimplifie auſſi-tôt, & qu'elle ſuive avec préciſion le deſſein de l'air, s'attachant à donner des ombres, & quelquefois des coups de force au Chant, afin de le faire ſortir avec plus d'avantage; en un mot l'harmonie ne doit point avoir plus de ſaillie que le Chant dont elle eſt regardée comme la baſe. Cependant il y a quelques ſujets compoſés dans leſquels l'harmonie eſt partie principale, & forme néceſſairement le deſſein & l'expreſſion générale : tels ſont ces morceaux de Muſique deſtinés à tracer à l'imagination, par une

union bien aſſortie de traits divers, la peinture d'objets ſenſibles. Toutes les parties de la Muſique deviennent alors intéreſſantes & eſſentielles, chacune devant avoir ſon chant, & un effet particulier pour produire dans l'enſemble une compoſition également riche & pittoreſque.



CHAPITRE VIII.

De la Mesure.

SI c'est le son qui colorie en Musique; c'est la Mesure qui dessine ; c'est pourquoi il y a un choix aussi délicat, & non moins intéressant à faire des différens traits des mouvemens, comme des diverses nuances des tons.

On ne doit distinguer en général que deux sortes de Mesures, l'une à temps égaux, & l'autre à temps inégaux; or l'on pourroit bien simplifier à cet égard les différentes maniéres de les indiquer, d'autant que celles employées communement à $\frac{2}{4}$, à $\frac{3}{8}$, à $\frac{6}{8}$, à $\frac{12}{8}$, &c. rentrent les unes dans les autres, & qu'elles jettent de la confusion sans produire une utilité bien certaine. En effet on rencontre des mouvemens graves désignés par des notes dont la nature est d'être vives; & des mouvemens vifs dont les signes sont destinés pour marquer une Mesure lente. Il n'y a que les termes *Andante*, *Adagio*, *Allegro*, *Vivace*,

Presto, &c. qui désignent le mouvement; ainsi au lieu d'employer indifféremment des *rondes*, des *blanches*, des *noires*, des *croches*, des *doubles*, des *triples* & des *quadruples croches* dans les mouvemens lents, gracieux, tendres, gais ou vifs, les notes qu'on appelle *noires* avec ses dérivées suffiroient pour figurer toutes les especes de Mesures, en ajoutant les termes consacrés par l'usage pour indiquer le degré de l'action, dont un air est susceptible. Cette maniére uniforme d'écrire la Musique deviendroit plus nette aux yeux; la valeur des nottes seroit aussi plus déterminée; il n'y auroit enfin que deux mesures, comme il convient, l'une marquée simplement à deux temps, & l'autre à trois temps.

Outre ce mouvement général imprimé à chaque Mesure d'un morceau de Musique, il y a encore un mouvement particulier que l'Artiste donne à chaque temps de la Mesure, par la coupe qu'il fait des nottes ou des divers sons qui la composent. Ainsi après avoir crayonné en gros le dessein d'un air, il en détaille toutes les parties, & distribue à propos cette multitude de petits traits, qui forme le fini en quelque

ſorte, & la perfection du tout enſemble. La maniére d'écrire, de placer & de faire ſentir ces diverſes modifications de la meſure, demande plus d'étude, de gout & de talent que ce travail ne ſemble d'abord en ſuppoſer; mais que l'on faſſe attention que ces différens degrés de mouvemens tendent à déterminer l'étendue, la force & le jeu des traits qui doivent concourir à l'expreſſion générale; & l'on conviendra que c'eſt de la juſte appréciation, & de l'exacte préciſion de ces mouvemens que dépend, en grande partie, l'effet de la Muſique. Chaque expreſſion doit avoir un mouvement propre & relatif aux autres expreſſions. Il ne faut rien négliger pour ſaiſir ce vrai de l'Art qui en fait tout le charme. On doit même diſtinguer non-ſeulement l'action, mais même la qualité de la meſure : ainſi la marche inégale de la meſure à trois temps conviendra mieux en général pour peindre des paſſions qui portent avec elles le trouble, ou une grande agitation dans l'ame, comme la colére, la jalouſie, la crainte, la vive allégreſſe, &c. Au contraire il ſera plus à propos de faire uſage de la meſure à deux temps, lorſque

lorſque l'on voudra exprimer des ſentimens doux & tranquilles, qui ne cauſent aucun déſordre dans le cœur; comme le charme de l'eſpérance, le calme du bonheur, les délices de la tendreſſe, &c. Le Peintre habile, eſt celui qui ſait repréſenter un objet avec des touches franches & eſſentielles; de même le ſavant Muſicien doit ne tracer que les traits néceſſaires & d'effet. C'eſt toujours un défaut de génie & de talent que de prodiguer les moyens de l'Art; un ſeul trait étranger, ou qui n'eſt point à ſa place, gâte toute l'expreſſion, & certainement il ſe gliſſe bien de l'alliage dans cette profuſion de nottes dont on ſurcharge ordinairement la Muſique. Il faut donc apporter le ſoin le plus grand à ne point déchiqueter les mouvemens, & à marquer avec netteté la coupe particuliére des temps de la meſure, ſuivant le caractère de l'air. Mais que l'on renvoie aux morceaux de caprice, & à un travail purement méchanique, ces évolutions périlleuſes, ces caſcades rapides, ces chutes hardies qu'une voix ou qu'une main légére eſſaie de franchir pour le ſeul honneur de la difficulté vaincue. Il faut ſans ceſſe ſe rappeller

que le vrai & le sublime se trouvent dans le simple; c'est pourquoi les décompositions des temps de la mesure pourroient être beaucoup moins multipliées qu'elles le sont ordinairement. Il doit y avoir une relation entre le mouvement général de l'air & les mouvemens particuliers, qui en sont comme les subdivisions. En supposant donc qu'une noire soit la mesure d'un temps, les croches qui font moitié de sa valeur, & les doubles croches qui en font le quart, suffiroient pour indiquer les degrés du mouvement que l'on veut augmenter, suivant les expressions accidentelles & les plus ordinaires; car pour ces échelles de triples, de quadruples croches, elles ne font bien souvent que confusion; & quand on a pris un mouvement un peu vif en général, il n'est plus possible de conserver dans l'exécution le rapport d'action que ces tirades doivent avoir; elles sont tellement modifiées que leur valeur n'est plus appréciable. Il est donc à propos de n'en point faire usage, sur tout dans les airs d'expression. En effet que l'on parcoure ces morceaux énergiques & pittoresques que les grands Maîtres ont enfantés, ils

n'ont point cette ſurcharge de notes qui ſe précipitent les unes ſur les autres. Dans ces compoſitions de génie, le deſſein de la Muſique eſt clair, & l'expreſſion eſt ſenſible; enfin on n'y voit point l'attirail inutile de ſons accumulés. Il réſulte de tout ceci que dans la maniére d'écrire la Muſique, il faut choiſir la méthode qui eſt la plus claire & la moins compoſée.

On reproche aſſez généralement à la Muſique Françoiſe de ne point porter ſa cadence par elle-même. Ses mouvemens ont rarement une certaine préciſion, excepté dans les airs de danſe & dans les Vaudevilles, qui ſont d'un caractère original, & qui ne laiſſent rien à déſirer. Auſſi les Etrangers ont-ils beaucoup de peine à décider la meſure de nos airs. Voilà pourquoi un grand orcheſtre François va difficilement de lui-même, ſans être guidé par un Maître qui marque fortement la meſure; au lieu qu'en Italie pluſieurs orcheſtres, même ſéparés l'un de l'autre, ſe ſuivent avec préciſion ſans que la meſure ſoit battue ſenſiblement; & ſi l'on y fait attention, l'on trouvera que la différence ſpécifique de la Muſique Françoiſe & de la Muſique Italienne, vient

de la meſure ; elle eſt en Italie l'ame de la Muſique ; c'eſt-elle qui gouverne le Muſicien dans l'exécution : au contraire en France, c'eſt le Muſicien qui gouverne la meſure ; il eſt même aſſez ordinaire que le Chanteur la ralentiſſe, ou la précipite à ſon gré ; de plus, le gout l'engage ſouvent à ne la point faire ſentir.



CHAPITRE IX.

Des Signes de la Musique.

y a en Musique des signes dont l'em-
est de déterminer la juste expres-
du chant. Ainsi les soupirs qui in-
ompent le son, doivent être fré-
ns dans les fortes passions, pour
quer leur désordre. Les syncopes
beaucoup d'effet, sur tout dans les
issemens; les liaisons de notes ou
:oulés donnent de la douceur au
it, c'est pourquoi ils sont propres
r les compositions tendres & gra-
ses; au contraire dans les mor-
ıx d'effet, il faut articuler tous les
, & n'employer que ceux qui pa-
ent essentiels. Les trilles ou caden-
, les ports de voix, les tenues, les
ages sont autant d'agrémens conve-
es à une Musique voluptueuse, ten-
, gaie, champêtre, ou dans les
its d'oiseaux; mais on doit bannir
luxe de l'art de toute expression
e & caractérisée. Comme une com-
tion est susceptible de différentes

expreſſions, & que parmi ces expreſſions il y a encore des nuances à obſerver, on a employé les termes de *forté*, *fortiſſimo*, *piano*, *pianiſſimo*, pour marquer les endroits où il faut augmenter ou diminuer le ſon. Il y a encore des *creſcendo* qui déſignent que le ſon doit toujours aller en augmentant, ce qui convient à preſque toutes les ſortes de compoſitions, & ce qui y répand une gradation piquante & d'effet. Il ſeroit auſſi très-à-propos de tranſporter dans la Muſique la ponctuation de l'écriture, ou d'autres ſignes équivalens, pour marquer la coupe des phraſes muſicales, & les divers repos que le Muſicien exécutant doit faire plus ou moins ſentir pour l'intelligence du chant, comme on l'obſerve dans la lecture ordinaire, par le moyen des virgules, des points, des paranthèſes, &c. Un ſilence dans toutes les parties de la Muſique eſt quelquefois très-pathétique. Les paſſions ont des momens où le ſilence eſt leur expreſſion la plus vraie & la plus énergique; mais ce ſilence doit toujours être amené, & préparé par degrés; il eſt ridicule de ſuſpendre tout-à-coup le chant animé d'un chœur de voix &

d'inſtrumens ; cet accord général de tout un grand orcheſtre, pour s'arrêter ſubitement dans le fort de l'expreſſion, & au milieu de la plus vive agitation, n'eſt propre qu'à faire admirer ſa préciſion, & n'eſt nullemement naturel. Les *points d'Orgue*, ou ces caprices dans leſquels un Muſicien exécutant veut faire parade de ſon habileté, corrompent l'expreſſion de l'air, & ſont d'un gout barbare & gothique, ſur-tout lorſque ces hors-d'œuvre viennent après un chant énergique.



Or

CHAPITRE X.

De la Voix & des Instrumens.

TOus les morceaux de Musique qui ont un caractère particulier, une expression propre, un chant déterminé, devroient être rendus par des Voix & par des Instrumens, dont le son répondît par sa qualité au ton de la Nature que l'on a voulu imiter. Il ne faut donc point regarder les Voix & les Instrumens comme tous également convenables pour produire le même effet. Les Voix aigues, les Voix de femmes; & parmi les Voix d'hommes, les *dessus*, les *hautes-contre*, les *tailles* rendront avec plus de vérité que les voix graves, le chant des oiseaux, la légéreté des zéphirs, le gazouillement des eaux; & les passions, & les sentimens qui ont une expression éclatante, comme l'allégresse, la surprise, &c. D'un autre côté, les voix graves, savoir, les *bassesailles*, les *concordants*, les *basses-contre* ont des nuances sombres & vigoureuses, qui seront plus analo-

gues que les voix aigues aux expressions de la fureur, de la vengeance, de l'horreur, des chants bacchiques, &c. La même chose est à observer par rapport aux Instrumens, soit qu'ils servent de parties principales, ou de parties d'accompagnement. La Musique sera d'autant plus frappante que l'Artiste aura saisi plus de convenance & d'analogie entre le sujet de sa composition & les moyens de l'exprimer. On peut encore ajouter que les Instrumens dont le son est produit par un soufle animé, comme les flutes, deviennent par cela même très-propres pour les expressions douces, plaintives, pathéthiques, & qu'ils sont pour lors préférables aux instrumens à archet ; pareillement ceux-ci ayant plus de variété, plus de brillant, plus de force, ils sont convenables pour les grand traits & pour les compositions vives & éclatantes.

Il seroit à désirer qu'on n'eût pas négligé un grand nombre d'Instrumens, qui par la force & par la qualité de leurs sons pourroient former une gradation suivie du grave à l'aigu. D'ailleurs ils feroient variété, & un habile Compositeur sauroit les placer à pro-

pos pour l'effet qu'il veut produire. Il n'y a point d'Instrument qui n'ait une expression propre, & un genre de Musique qui lui soit affecté. On est étonné quand on lit dans les anciens Auteurs la multiplicité d'Instrumens dont les Grecs se servoient pour la Musique. Cette Nation avoit même porté la délicatesse si loin à cet égard, que chaque Instrument ne devoit avoir qu'un mode, c'est-à-dire l'étendue d'un ton particulier. Quoi qu'il en soit, c'est appauvrir l'Art, c'est ôter au Compositeur le moyen de faire valoir certains morceaux d'effet que réduire un orchestre à deux ou trois sortes d'instrumens, tandis qu'il devroit y en avoir de diverses especes toutes prêtes à exprimer chacunes, ce qui est de leur ressort. Par exemple, on fait très-peu, ou même point d'usage, des Instrumens qui se pincent avec les doigts; ou avec une touche, tels que les Luths, les Guitarres, les Tympanons & autres de cette classe. Cependant la plûpart rendent des sons moëlleux, tendres, touchants. Ces Instrumens sont harmonieux, on peut y exécuter des accords, & dans les mains d'un habile Musicien, ils affecteroient le

cœur, & charmeroient les sens. C'est pourquoi, loin de bannir ou de négliger cette variété d'Instrumens connus, on devroit au contraire tenter d'en découvrir de nouveaux. Seroit-il impossible de trouver des instrumens intermédiaires entre le Violoncelle, le Violon & la quinte de Violon? Ainsi les tierces, des octaves de Violon, &c. n'apporteroient-elles point de nouvelles qualités de sons plus convenables pour exprimer certains traits de Musique? On pourroit faire la même tentative par rapport aux autres Instrumens à archet, à vent, à touches, à manivelle, & par rapport à ceux qui sont de la nature du Luth. Les sons, comme je l'ai déja dit, peuvent être comparés aux couleurs. Bornez un Musicien à deux ou trois qualités de son, ou un Peintre à deux ou trois sortes de couleur, c'est leur demander des camayeux au lieu de tableaux. Leur coloris trop uniforme ne produira qu'une foible impression, il n'y aura point de ces tons variés, de ces couleurs locales, de ces teintes fondues, qui font la richesse, & qui produisent l'illusion de l'Art.

Il faut employer peu d'instrumens

d'accompagnement, lorsque le sujet est simple, & ils doivent tous concourir à faire valoir la partie principale: au contraire un sujet composé a besoin d'un grand nombre d'instrumens, pour remplir les parties accessoires qui forment par leur union l'ensemble du tableau. De plus, ne seroit-il point à propos dans les sujets compliqués, & dans les grandes compositions, que les Voix & les instrumens qui ont la même analogie fissent unisson? Ainsi les Instrumens de dessus suivroient, & soutiendroient les Voix de dessus; les basses imiteroient les basses-tailles, les concordants; & les tailles de violon chanteroient avec les tailles. Dès-lors il y auroit toujours cette union, cette simplicité, & en même temps cette expression claire & frappante qu'on ne trouvera jamais dans une multitude de parties divisées & contrastées. Il me semble du moins que l'accompagnement devroit être tel ordinairement que l'Auditeur n'y faisant, pour ainsi dire, pas attention, en devînt cependant plus sensible à ce que chantent les Voix.

CHAPITRE XI.

Des Solo, des Duo, des Chœurs.

IL y a une ſage diſtribution à faire des Solo, des Duo, des Chœurs & des morceaux de Symphonie qui entrent dans les grandes compoſitions de Muſique.

Une voix ſeule rend fort bien des expreſſions ſimples.

Le Duo eſt propre pour le Dialogue ; c'eſt pourquoi l'on doit ordinairement y entendre une partie qui interroge avec une autre qui répond & qui ſe réunit à la première dans des intervalles très-courts ; car de faire continuellement marcher enſemble deux voix qui diſent la même choſe, & qui forment la même expreſſion, ce n'eſt point mettre de différence entre les voix & les inſtrumens ; c'eſt en abuſer, & les faire ſortir de leur genre ; en un mot, c'eſt bleſſer toute vraiſemblance. Eſt-il naturel que deux perſonnes ſe devinent pour dire, & retourner ſans ceſſe les mêmes paroles ? Cette

obſervation convient pareillement aux *Trio*, aux *Quatuor*.

Les Choeurs repréſentent un Peuple ou une aſſemblée qui forme une acclamation au ſujet de quelque grand événement. La Poëſie & la Muſique doivent toujours, dans ces Chœurs, exprimer un ſentiment ou une paſſion. Il faut peu de traits, mais qu'ils ſoient majeſtueux, intéréſſans. Que le chant des Chœurs ſoit deſſiné avec énergie, ſur-tout avec netteté : les parties de voix & d'inſtrumens doivent concourir à faire dominer ce chant, & à y fixer l'attention de l'Auditeur. Le Muſicien peut ménager certains effets. Il n'eſt point difficile, par exemple, de diſtribuer les voix & les inſtrumens de maniére qu'ils ſemblent s'interroger, & ſe répondre; de produire des échos, puis de réunir toutes les parties par degrés, & de former un enſemble qui aille toujours en ſe fortifiant. On doit avoir attention, pour la parfaite exécution, que les voix des Chœurs ne ſoient point génées par l'étendue du chant. Il n'eſt pas moins à déſirer que chaque voix ne donne point tout le ſon qu'elle peut produire, parce que les organes, quoique d'une même quali-

té, n'étant pas toujours égaux, il y en a qui dominent au lieu de s'unir avec ceux qui rempliſſent la même partie. De plus ces organes ſe livrant tout-à-fait à leur force *, perdent aiſément la juſteſſe de l'accord, au lieu que ſe modérant & s'écoutant l'un l'autre, ils peuvent ſe modifier, comme il convient, & conſerver toujours cette égalité, & cet enſemble qui forment une harmonie pure.

Quelquefois on donne au Chœur,

* Il n'eſt que trop ordinaire aux Chanteurs de s'abandonner au torrent de leur voix; alors ils ne ſont plus les maîtres de lui donner ces légéres inflexions, ces nuances de ſon, cette facilité d'expreſſion qui caractériſent le gout: Et comme le dit fort bien M. de Baurans dans ſon intermède du *Maître de Muſique*.

Un Chanteur croit faire merveille,
Quand d'un vain bruit il étourdit l'oreille:
Il croit forcer l'attention:
Ah, qu'il eſt loin de ſon intention!
Chanteur, qui pour mieux nous ſéduire,
Voulez être à la fois agréable & touchant;
Que l'haleine du doux zéphire
Qui de ſa Flore à l'oreille ſoupire,
Soit l'image de votre chant.

un Choriphée, c'eſt-à-dire, qu'une voix forme un chant que les autres reprennent, ou même interrompent avec éclat. Qu'un Poëte, homme de génie, nous repréſente Démoſthène haranguant le peuple, Catilina animant les factieux, Alexandre encourageant ſon armée, Numa donnant des loix à ſes ſujets... quel effet impoſant, quelle raviſſante expreſſion réſulteroit de ſemblables tableaux! Un Muſicien qui exprimeroit en même temps le ton ſublime & perſuaſif d'un homme inſpiré, les acclamations d'un peuple tranſporté, ou le cri d'une multitude effrayée, une telle Muſique agiroit bien puiſſamment ſur nous!

On peut introduire un chœur compoſé, je veux dire, un chœur qui contraſte avec la voix principale : ainſi que l'on ſuppoſe un chef qui tente de ramener l'eſprit du peuple, & des ſéditieux qui rejettent ce qu'on leur demande ; la premiére partie aura une expreſſion touchante, inſinuante ; & le Chœur exprimera des menaces, des murmures, des cris de révolte. De plus on peut former pluſieurs Chœurs oppoſés. Ce ſeroit l'image de revoltés qui ſe ſéparent, de Nations

qui se divisent, enfin d'une assemblée qui embrasse des sentimens contraires. C'est dans ces circonstances que l'on peut faire un bon emploi des fugues, des contrefugues, des doubles fugues, des fugues renversées ; ainsi que des imitations & des doubles desseins.

Les intervalles d'un chant à un autre doivent être remplis par une symphonie d'effet ; son emploi est de donner les derniers traits à une expression, & de préparer l'Auditeur au chant qui va succéder. Lorsque la symphonie est partie principale, le Musicien peut se livrer à tout l'emportement de son génie, & combiner cette multitude de tons qui concourent à peindre le même sujet : mais aussi-tôt que la voix se fait entendre, la symphonie ne doit tenir que le second rang ; elle doit alors soutenir, & faire valoir le chant par un accompagnement en quelque sorte servile.



CHAPITRE XII.

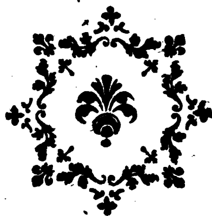
De la Musique sur des paroles religieuses.

ON exige que la Musique composée sur des Pseaumes, ou sur des paroles religieuses, ait un caractère sacré. C'est un chant divin qu'il faut que l'on distingue du chant profane. Que le chant conserve dans ses expressions, comme dans ses mouvemens, l'auguste majesté du sujet. Il y a différentes maniéres de rendre les mêmes sentimens, & les mêmes passions; mais il est un stile plus noble & plus sublime que les autres, c'est celui qui convient à l'expression des choses saintes. Ainsi il y a en peinture des caractères de têtes, un choix d'attitudes, une magnificence de composition qui servent à représenter la Divinité, & tout ce qui l'environne. C'est dans un pareil sujet que l'Art a recours à ce vraisemblable plus parfait que le vrai, à ces nobles exagérations des beautés de la Nature, en un mot, a ce beau idéal qui ravit les

ſens, & qui ſemble participer de la Divinité même. Le Muſicien pénétré de la majeſté de la Religion, prendra en même temps un langage qui lui ſoit propre; il allumera ſon enthouſiaſme au feu du Sanctuaire, & ſon chant rendra toute la dignité des ſaintes Ecritures. Il eſt eſſentiel de bannir des Motets, tout ce qui peut paroître d'un ſtile familier, quoique d'ailleurs l'expreſſion ſoit heureuſe. On doit par tout reconnoître le ſceau d'une Muſique ſacrée. Les ſentimens du cœur & les paſſions de l'ame y doivent être rendus, non tels qu'on les repréſente ſur nos Théâtres. En un mot que les expreſſions tendres & pathétiques n'aient dans les Motets rien d'efféminé, ni de voluptueux. L'amour céleſte communique au cœur une chaleur pure, une douce onction, un eſſor qui ne reſſemble aucunement à l'expreſſion d'un amour terreſtre. La colére, la vengeance, la crainte, la terreur & les morceaux d'effet doivent être dans ce genre de Muſique deſſinés à grands traits; le coloris doit être plein de vigueur. Cette ſorte de Muſique ſemble demander, plus que toute autre, qu'on s'attache aux notes eſſentielles, & aux intervalles prin-

cipaux: ſupprimez tout ce qui n'eſt point néceſſaire à l'expreſſion; évitez un détail ſuperflu de notes de rempliſſage; ſimplifiez, autant qu'il eſt poſſible, les parties principales & les parties d'accompagnement; rejettez tous les chants qui n'ont point une certaine majeſté, en un mot, que le tout ait une marche & un caractère qui en impoſe. Le ſtile de l'Ecriture ſainte eſt rempli d'images, de comparaiſons, de ſentimens & d'expreſſions figurées bien capables d'enflammer le génie du Muſicien; mais il y a quelquefois auſſi dans les Pſeaumes un langage ſimple, qui doit pareillement conſerver ſon caractère en Muſique; il faut alors couper le chant par un récitatif, auquel on peut donner un ton plus marqué; en un mot, moins familier que le récitatif qu'il convient d'employer dans les compoſitions ordinaires. En effet c'eſt le génie inſpiré des Prophétes, c'eſt l'Eſprit ſaint qui parle dans les Ecritures; ainſi l'Art, même dans ſa ſimplicité, doit avoir ici quelque choſe de grand & de majeſtueux. La différence qu'on peut mettre entre le récitatif ſacré & le récitatif ordinaire, eſt que le premier ſoit ſoutenu & meſuré, & que le ſecond ſoit abſolu-

ment libre. Ce recitatif mesuré demanderoit dès-lors un accompagnement, mais simple, le plus souvent à l'unisson, du moins sans beaucoup d'accords, à moins que l'on ne veuille faire saillir certains traits, à la maniére des Italiens dans leur récitatif obligé. L'on peut donc, l'on doit même admettre un récitatif dans les Motets; car pourquoi vouloir produire un chant, & travailler une Musique d'effet, lorsque le langage n'a rien de figuré, mais qu'il est au contraire simple & naturel?



CHAPITRE XIII.

De l'Opera.

UN Opera eſt le grand œuvre de la Muſique ; tous les genres entrent dans cette vaſte compoſition ; l'on y exige beaucoup de variété dans les caractères de la Muſique ; & les danſes & le ſpectacle y ſont regardés moins comme des ornemens acceſſoires, que comme des parties eſſentielles. Auſſi la plus grande difficulté eſt d'accorder le jeu de la Scène, l'action du Poëme & de la Muſique, les danſes & les machines avec les loix de la vraiſemblance, de l'unité, de l'intérêt ; en ſorte que l'enſemble ſe trouve au milieu de cette étonnante diverſité ; ce qui dépend, ſans doute beaucoup du choix du ſujet, & de la coupe des vers. Mais, comme je l'ai pareillement obſervé, le Muſicien doit ſe faire un plan, & s'aſſujettir aux mêmes régles que le Poëte. Pourquoi cette partie de la ſymphonie, qu'on appelle communément *Ouverture*, ne nous trace-t-elle pour l'ordinaire dans nos Operas que le même tableau ? Ecoutez

ſes ouvertures de Lully, de Colaſſe, de Campra, de Mouret, de Deſtouches, &c. vous remarquerez les mêmes tours de chant, la même pratique, la même diſpoſition, en ſorte que qui a entendu quelqu'une de ces Ouvertures les connoît toutes. Cependant cette partie de la ſymphonie eſt d'autant plus ſuſceptible de variété, & d'autant moins arbitraire, qu'elle doit, ce ſemble, annoncer le genre du Poëme & de la Muſique dont elle eſt comme l'exorde. J'admire la beauté & la juſteſſe de génie de M. Rameau, lorſqu'il me fait connoître dans ſa magnifique Ouverture de l'Opera de Pygmalion, le lieu de la Scène par le bruit d'un atelier de Sculpteur, & le genre de plaiſir que doit me cauſer ſon ſpectacle en l'annonçant par une ſymphonie, qui a tout le pathétique & la douceur d'un amour de ſentiment, ſans avoir les tons emportés d'une paſſion furieuſe. Il faut donc convenir d'après cet exemple, que le Muſicien peut nous donner une expoſition comme le Poëte, ou du moins nous faire preſſentir le genre principal qu'il doit traiter dans le cours de ſa Muſique. Alors les Ouvertures de nos Opéras an-

nonceront toute la grandeur de ces magnifiques ſpectacles ; & le Muſicien prendra de cet enthouſiaſme, ſans lequel les productions de l'Art ſont froides & ſans effet. Quels traits, quel tableau la Muſique ne doit-elle pas nous tracer pour annoncer les fureurs de Roland, la violence de Médée, les enchantemens d'Armide ! Mais envain les Spectateurs cherchent-ils cette expoſition dans nos Operas ; la plûpart de nos Muſiciens ne s'y ſont tracés aucun plan. Dès-lors point d'unité, nul enſemble, nulle progreſſion, nulle méthode dans leurs compoſitions ; par conſéquent ils étoient bien loin d'imaginer de faire des expoſitions, ne regardant point leur Art comme ſoumis aux mêmes régles que la Poëſie. Cependant il eſt certain que ces deux Arts adaptés l'un à l'autre, & concourant pour former un même ſpectacle, ſont aſſujettis aux mêmes principes, & doivent procéder par les mêmes régles. Or ces régles ne ſont pas des entraves données au génie, ni des jeux du caprice, mais elles ſont des moyens de plaire, d'intéreſſer & de donner à l'Art plus d'avantage, plus de feu & d'éclat. C'eſt donc envain que le Muſicien voudroit ſecouer

couer ce joug néceſſaire ; ſon Art ſe-roit-il moins ſouple , moins fécond , moins puiſſant que la Poëſie ? non, ſans doute ; mais on a cherché plutôt à raſſembler des ſons agréables, ou à travailler des airs détachés, qu'à concevoir, & qu'à former un enſemble de Muſique, qui eût une marche, un intérêt progreſſif & une expreſſion aſſortie aux caractères des perſonnages, à la nature du Poëme, & au genre de l'action. C'eſt auſſi parce que le Muſicien n'a pas aſſez étudié la Nature qu'il ſe contente de remanier ſans ceſſe une certaine quantité de phraſes muſicales, dont il s'eſt meublé la mémoire : mais quand il fera des études ſuivies & raiſonnées, quand il connoîtra les tons variés & infinis des paſſions, qu'il aura enfin ſaiſi les moyens de rendre les effets les plus piquants de la Nature ; alors plus maître de ſon Art, il ſe formera un plan qui aura ſon unité, ſon expoſition, ſon intérêt, ſon dénouement.

Ces réflexions ſeront d'autant plus ſenſibles, ſi l'on fait attention que nos Operas ont la plûpart le même tour de chant, à l'exception de quelques petits airs détachés, & en quelque ſorte épi-

sodiques, qui sortent un peu de la monotonie ordinaire; cependant ces airs devroient renfermer tout l'intérêt du Poëme, & rendre l'expression des passions. C'est en se conformant à ce plan que le Musicien pourra mettre du dessein dans sa composition, observer une gradation sensible, & donner à son chant un caractère conforme aux personnages & aux sentimens qui les animent; en un mot faire une Musique qui ait ses régles comme la Poësie. J'entens la premiére Ariette de *Huberto* dans l'intermède de la *Serva Padrona*; elle m'annonce le caractère d'un Vieillard grondeur & impatient, elle devient pour moi l'exposition du chant qui se fortifie, & qui va en augmentant dans le cours de l'intermède, toujours relativement au ton d'homme inquiet & excédé. Pareillement le premier morceau chanté par *Serpina* me trace l'idée d'une Servante impérieuse, & qui prend le ton de Maitresse, caractère qu'elle soutient de même admirablement. Voilà donc des caractères annoncés, soutenus & exprimés dans la Musique comme dans le Poëme. Pergolèse, cet homme de génie, & l'un des plus savans interprêtes de la Nature a senti

que son Art uni à la Poësie devoit ne former qu'un corps avec elle, & procéder par les mêmes principes. Delà cette progression, ce vif intérêt, en un mot, ce charme répandu dans son chant, qui enléve, & réunit les applaudissemens des Amateurs.

Il résulte de tout ceci que la Poësie & la Musique doivent ne former qu'un même plan, & n'avoir qu'une même expression; si elles sont mal liées, l'attention se divise; & le sens des paroles offrant à l'esprit des tons que le Musicien n'a point saisi, il se fait alors entre ces deux Arts un contraste qui révolte. La Musique ne peint plus, ou peint mal, lorsqu'elle peint différemment que la Poësie. On introduit sur la Scène un Héros qui va mourir d'amour ou de douleur, le Poëte le lui fait dire, mais si son chant ne l'exprime pas en même temps, je l'écoute alors froidement & sans émotion; mais, dit-on, l'accompagnement est chromatique, il est lugubre, il est attendrissant; la compensation n'est point juste, c'est le Chanteur qui est le Héros; c'est donc son chant qui doit m'attendrir, & m'émouvoir. *

* *Si vis me flere, dolendum est Primùm ipsi tibi.* Horace, Art. Poët.

L'orcheſtre qui n'eſt, en quelque ſorte, ſouffert que par grace, doit s'unir au Chanteur; mais il ne doit point ſe charger ſeul de ſon rôle.

La découverte d'un chant agréable eſt très-ſouvent un écueil pour le Muſicien; il ſe livre alors à une trop fréquente répétition des paroles, ce qui eſt d'une maladreſſe inſupportable; ſurtout dans l'expreſſion vive de la paſſion. Rien de moins naturel, & de plus défectueux que de revenir ſans ceſſe ſur les mêmes idées, que de faire jouer les mots, & de charger une voyelle de longues tirades de notes; ce défaut eſt ſur-tout très-ordinaire aux Muſiciens Italiens. Il étoit rare que Lulli fit répéter plus de trois fois les mêmes paroles, & l'on devroit, à ſon exemple, s'en faire une loi dans les choſes que l'on veut le mieux exprimer.

Quand le Muſicien exprime un ſentiment, qu'il ait ſoin que le chant ou la partie de la voix le rende plutôt que la ſymphonie; mais ſi c'eſt un tableau d'imagination que l'Artiſte cherche à peindre, alors la ſymphonie eſt préférable aux voix.

Il y a des expreſſions compoſées où il faut le concours du chant &

de l'harmonie : telle eſt la vieilleſſe de Titon, ſi bien peinte dans l'Opera de Titon & l'Aurore, par le Chanteur & par l'orcheſtre. Pareillement lorſque Vulcain donne des ordres à ſes Cyclopes, le chant du Dieu doit répondre à la paſſion ou au ſentiment qui l'agite, & la ſymphonie peut imiter le bruit des marteaux ſur l'enclume : ſi le Dieu d'un fleuve joue un rôle, le chant aura ſon expreſſion propre, & l'orcheſtre repréſentera l'écoulement des eaux. Que Neptune commande aux vents, & appaiſe les flots.... Il faudra que le Dieu des mers rende avec énergie le fameux *quos ego!* de Virgile; & qu'en même temps l'on entende dans l'harmonie le bruit des vagues, le ſifflement des vents qui s'appaiſent par l'ordre du Maître ſouverain des ondes.



liés : les intervalles, ou les paſſages d'un ton grave à un ton aigu ne ſont admis que pour les expreſſions fortes & ſubites de la paſſion ; il faut obſerver la même gradation dans le Récitatif. Un bon Déclamateur diſtingue ce qui eſt du diſcours ordinaire, d'avec les expreſſions fortes, les traits, les ſaillies ; il débite, je veux dire qu'il paſſe aſſez légérement ſur ce qui n'eſt point intéreſſant, mais il appuie ſur ce qu'il y a d'eſſentiel ; c'eſt la même attention que l'on doit avoir dans le Récitatif. L'Acteur intelligent éléve, ou affoiblit à propos le ton, il ménage des ſilences, il précipite, il ralentit ſa déclamation ſuivant les expreſſions qu'il veut faire ſentir : la paſſion rend ſa voix tremblante, emportée, tendre, pathétique, &c. ce que le Muſicien peut de même admettre dans ſon Récitatif. Ainſi l'on voit par ce détail qu'il n'eſt pas impoſſible de faire dans notre langue un bon Récitatif en notant notre déclamation. La différence qu'on pourroit introduire, ſeroit de déterminer le Récitatif, ce ſeroit d'indiquer le ton, & de contenir les voix par quelques inſtrumens qui les ſuivroient fidélement, ou ſeulement par intervalles ; mais il faudroit que les inſtrumens ſuſ-

ſent tellement analogues aux voix qu'ils ne fiſſent avec elles qu'un même ſon, en ſorte que l'Auditeur les confondît. Les inſtrumens ſerviroient encore à régler les intervalles où il faut que la voix ſe renferme, & à lui indiquer ces tons élevés, où il eſt néceſſaire qu'elle s'élance quelquefois, ſuivant les expreſſions : d'ailleurs la voix étant ainſi conduite dans cette déclamation notée, elle ſeroit toujours prête à reprendre le chant, ſans effort, & ſans qu'il parût de diſſonance. Il eſt vrai qu'il y a une différence certaine entre le ſon qui forme la parole, & le ſon qui produit le chant. Peut-être ſuffiroit-il de donner au ſon de la parole, un peu plus de permanence que dans l'uſage, pour former un récitatif ; & d'étudier les intervalles harmoniques que la voix prend dans la déclamation, pour les exprimer en Muſique, & les déterminer par des notes.

On a eſſayé dans les Parodies d'intermédes Italiens d'aſſocier la Déclamation toute nue avec la Muſique ; mais les airs qui viennent enſuite paroiſſent calqués ſur un fond trop ſimple, il faut que l'oreille ſoit préparée au chant ; & c'eſt l'effet que produiroit un Récitatif, pour l'ordinaire, ſoutenu

par des instrumens, & harmonieux en certains endroits, surtout à l'approche du chant.

Le Récitatif tout simplifié qu'il seroit, demanderoit encore de l'étude, & surtout du talent pour le rendre, parce qu'il dépendroit beaucoup du jeu, des attitudes & du geste pour le faire sentir : peut-être même parviendroit-on à marquer cette déclamation muette. Quoiqu'il en soit, je me persuade que l'époque du progrès de notre Musique, & de la perfection de notre genre lyrique est fixée à la découverte * d'un Récitatif qui soit propre à notre langue, & qui ressemble au ton de la déclamation. C'est alors que le Musicien pourra traiter des sujets intéressans. Son chant ne sera plus confondu avec le Récitatif, tout reprendra l'ordre & la disposition convenables.

Voici un passage de Bryennius, dont on peut tirer quelqu'éclaircissement pour la matiére dont il s'agit ici. Il y a, suivant lui, deux genres de chant ou de mélodie, l'un est celui dont la prononciation ordinaire est susceptible,

* Cette découverte d'un nouveau Récitatif en Musique pourroit faire le sujet d'un prix d'Académie.

& l'autre est le chant musical. Le premier se compose avec les accens, car naturellement l'on hausse & l'on baisse la voix en parlant. Quant au chant proprement dit, celui dont traite la Musique harmonique, il est assujetti à des intervalles certains, il se compose de tons & d'intervalles.

Cela prouve donc que la déclamation ou plutôt le Récitatif des Anciens, se formoit avec les accens, & que l'on devoit se servir, pour l'écrire en notes, des caractères mêmes propres à marquer ces accens. Or l'accent étoit la loi qui enseignoit comment il falloit élever ou baisser la voix dans la prononciation de chaque syllabe. D'autre part, la mesure étoit inhérente aux vers, & elle étoit réglée par la valeur des syllabes longues ou breves, dont les piés des vers étoient composés. Le Musicien n'avoit qu'une chose à faire pour noter le Récitatif, c'étoit de placer des notes, ou plutôt des accens au-dessus des vers. On comptoit pour l'ordinaire dix de ces accens, & l'on indiquoit le ton le plus conforme au sens du discours. Nos vers ne portent point leur mesure avec eux, comme les vers métriques des Grecs & des Romains. Ce-

pendant plusieurs Musiciens ont regardé comme possible, d'écrire les tons de la déclamation, en se servant de la gamme ordinaire de la Musique. Il ne s'agiroit alors que d'accoutumer la voix à faire méthodiquement ce qu'elle fait librement dans la déclamation. Tout l'Art se réduiroit à fixer par des notes les tons & les mouvemens de la prononciation; difficulté qui n'approche point dans l'exécution, de l'habitude que l'on contracte de lire à la fois des paroles qu'on n'a jamais lues, & de chanter, & d'accompagner du Clavecin des paroles sur des notes qu'on n'a point étudiées. Enfin il semble qu'il ne doit pas être plus difficile d'écrire la déclamation, que de noter les pas & les figures de Ballet, ce qui nous a été enseigné dans ce siécle par la Chorégraphie de Feuillée. On rapporte même que Moliere avoit imaginé des signes pour marquer les tons qu'il devoit prendre en déclamant ses rôles qu'il traitoit toujours de la même maniére; & que Beaubourg & plusieurs autres Acteurs célébres en usoient de même.*

* L'illustre Racine forma la Chammelay à la bonne déclamation, en lui faisant comprendre les vers qu'elle avoit à dire, en lui montrant

Il ne faut cependant point dissimuler que quelques Auteurs ont soutenu que les tons ordinaires du discours, autrement la déclamation simple, étoient inappréciables, & que les notes feroient chanter, au lieu de faire déclamer; cette objection seroit bonne, sans doute, si l'on se proposoit de noter tous les tons indistinctement; mais il semble qu'il seroit suffisant d'indiquer d'abord le ton principal, ensuite de laisser à l'Acteur la liberté de donner les nuances familiéres à ce ton, & de l'avertir par quelque signe musical des endroits où il faut que la voix s'éléve, s'abbaisse, & donne plus ou moins de son. En un mot, il s'agit de trouver un Récitatif qui paroisse libre comme la déclamation, & qui soit, comme elle, susceptible de toutes les expressions, & de tous les caractères.

Je n'ai prétendu prendre dans cet Ouvrage que le ton d'un Amateur, qui expose ses doutes & ses réflexions. Les Arts ayant pour objet de plaire &

---

les gestes, & lui dictant les tons *que même il notoit*. Voyez les Mémoires sur la vie de Jean Racine par son fils, annés 1747. pag. 112.

de toucher, ils sont subordonnés d'une façon particuliére au sentiment. C'est pourquoi l'on auroit grand tort de ne permettre d'en parler qu'à ceux qui les exercent, & qui les professent. Je crois même que les Artistes en général trop pleins des régles, trop habitués à juger avec le compas, & sujets à prendre les préjugés de l'éducation, & ceux du siécle, & du pays où ils vivent, ont besoin qu'on leur fasse connoître l'impression causée par leurs ouvrages. Les principes, tels qu'ils soient, ont été établis dans les beaux Arts, comme des moyens de plaire; or s'ils manquent leur effet, l'on peut assurer que ces loix sont fausses, ou du moins que l'on en a fait une mauvaise application.

Si je ne suis pas entré dans le détail de la composition & de la pratique de la Musique; c'est que j'ai cru ne pouvoir rien ajouter à tant de Méthodes, qui ont paru sur cet objet; surtout aux ouvrages lumineux de l'Orphée de la France, de cet Artiste-Physicien qui a puisé ses principes dans l'étude profonde de la Nature. M. Rameau est regardé par les Nations éclairées, comme le grand Législateur de l'harmonie

Le *Code de Musique-Pratique* qu'il nous promet, & que le Public attend avec impatience, doit mettre le dernier sceau à sa réputation en répandant une nouvelle lumiére sur l'Art qu'il exerce avec tant de supériorité.

Fin de la troisiéme Partie.

Fautes à corriger.

Page 90. *ligne* 11. & l'intérêt comme croît. *lisez* & comme l'intérêt croît.

Page 287. *ligne* 24. quiéte. *lisez* inquiéte.

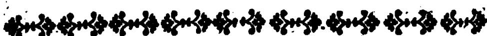


TABLE DES MATIERES.

NB. *On s'est servi du trait d'union (-) entre des chiffres, pour suppléer à ceux compris dans l'intervalle.*

A

B

C

D

Fugues

G

H

J

I

L

M

N

O

P.

S.

T

V

Fin de la Table des Matières.



CATALOGUE DES LIVRES

Qui se trouvent chez HARDY, Libraire à Paris, rue S. Jacques, au-dessus de celle de la Parcheminerie, à la colonne d'or.

A.

ABBREGÉ Chronologique de l'Histoire de France, par M. Mezeray, 14 vol. *in*-12. 1755. 35. l.
— le même, *in*-4°. 4 vol. 36 l.

Arithmétique mise en pratique, selon l'usage des Financiers, Gens de pratique, Banquiers & Marchands, contenant un Traité de Géométrie, un Abrégé d'Algebre, & une Arithmétique aux jettons, par Legendre, *in*-12. 1 vol. nouvelle édition. 2 l. 10.

E.

Elémens de Chymie, suivant les Principes de Becker & de Stahl, traduits du Latin sur la seconde édition de M. Juncker, avec des notes par M.

Demachy, Apothicaire, gagnant Maîtrise de l'Hôtel-Dieu de Paris, 6 vol. *in*-12. 1757. Prix 12 liv. brochés, & reliés 15 l.

Elémens des Sciences & des Arts littéraires traduits de l'Anglois de Benjamin Martin, par M. Depuisieux, 3 vol. *in*-12. 1756. 7 l. 10.

Essai sur les grands Evénemens par les petites causes, tiré de l'Histoire, dédié à Madame la Duchesse d'Orléans, par M. Richer, 1 vol. *in*-12. 1758. 2 l. broché.

Essais Anatomique contenants l'Histoire exacte de toutes les parties du corps de l'homme, avec la maniére de disséquer, par M. Lieutaud, vol. *in*-8°. avec figures. 7 l.

Fables choisies, mises en vers, par M. Delafontaine, avec un nouveau Commentaire, par M. Coste, membre de la Société Royale de Londres, 2 vol. *in*-12. avec figures. 7 l.

—Les mêmes, gr. *in*-12. sans figures, 2 l. 10.

—Les mêmes, *in*-12. petit format, sans figures. 2. l. 10.

G

Grammaire générale & raisonnée con-

tenant les fondemens de l'Art de parler, expliqués d'une maniére claire & naturelle; les raisons de ce qui est commun à toutes les langues; & des principales différences qui s'y rencontrent, & plusieurs remarques nouvelles sur la Langue Françoise, par M. Duclos, nouvelle édition, *in*-12. 1756. 3 l.

H

Histoire de France & Romaine par demandes & par réponses, nouvelle édition revue, corrigée & considérablement augmentée, 2 vol *in*-12. 6. l.

Histoire de Dom Quichotte, de Michel Cervantes, 6 vol. *in*-12. avec figures. 15 l.

I

Instruction sur les Jardins fruitiers & potagers, avec un Traité des Orangers, & des Réflexions sur l'Agriculture, par M. de Laquyntinie, nouvelle édition revue, corrigée & augmentée, *in*-4°. 2 vol. figures, 1756. 15. l.

M

Mémoires de Maximilien de Bethune, Duc de Sully, 8 vol. *in*-12. 20 l.

Mémoires d'une Homme de qualité retiré du monde, par M. l'Abbé Prévost, nouvelle édition, 8 vol. *in*-12. pet. for. 1756. 18 l.

Méthode abrégée & facile pour apprendre la Géographie, où l'on décrit la forme du Gouvernement de chaque pays, ses qualités, les mœurs de ses habitans, & ce qu'il y a de plus remarquable, dédiée à Mademoiselle Crozat, nouvelle édition, *in*-12. avec figures. 2 l. 10.

N

Nouvelle Méthode pour apprendre facilement la Langue Latine, contenant les Régles des genres, des déclinaisons, &c. en abrégé, *in*-12. 1 l. 15.

Nouvelle Méthode pour apprendre facilement la Langue Grecque, contenant les Régles des déclinaisons, des conjugaisons, de l'investigation du theme, de la syntaxe, de la quan-

tité, des accens, des dialectes & des licences poëtiques, mise en François, dans un ordre très-clair & très-abrégé, nouvelle édition, vol. *in*-8°. 7 l.

— La même en abrégé, *in*-12. 1 l. 15.

Nouvelles Observations physiques & pratiques sur le Jardinage, & l'art de planter, avec le Calendrier des Jardiniers, Ouvrage traduit de l'Anglois de Bradley, par M. Depuisieux, 3 vol. *in*-12. avec figures en taille-douce, 1756. 7. l. 10.

O.

Œuvres de M. de S. Evremond avec la vie de l'Auteur, par M. de Maisaux, nouvelle édition, 12 vol. *in*-12. pet. for. 24 l.

— de Madame & de Mademoiselle Deshoulieres, nouvelle édition augmentée de leur éloge historique, & de plusieurs piéces qui n'avoient pas encore été imprimées, 2 vol. *in*-12. pet. for. 5 l.

— de M. Gresset, nouvelle édition revue, corrigée, considérablement augmentée & donnée au Public, par

l'Auteur, 2 vol. *in*-12. petit format, 1758. 5 l.

— de Racine, 3 vol. *in*-12. p. f. 6 l.

— de Moliere, 8 vol. *in*-12. p. f. 16 l.

P

Pelérinage du Calvaire sur le Mont Valérien, & les fruits qu'on doit retirer de cette dévotion; on y trouvera aussi des priéres pour la Messe, la Confession & la Communion, avec les stations aux saintes Chapelles; ouvrage très-utile pour les Confreres de la Croix, & pour toutes les villes où il y a un Calvaire, dédié à la Reine, par M. de Pontbriand, Prêtre aggrégé du Mont Valérien, nouvelle édition revue, *in*-12. p. f. avec figures en taille-douce 1755. 1 l. 10.

R

Recueil par ordre alphabétique des principales Questions de Droit, qui se jugent diversement dans les différens Tribunaux du Royaume; avec des Réflexions pour concilier la diversité de la Jurisprudence, & la rendre uniforme dans tous les Tribu-

naux, par M. Bretonnier, ancien Avocat au Parlement, troisiéme édition augmentée de nouvelles notes & additions, par M. Boucher d'Argis, Ecuyer, Avocat au Parlement, & Conseiller au Conseil souverain de Dombes, 2 vol. *in*-12. 1756. 5. l.

S

Science (la) des Négocians & Teneurs de livres, divisée en trois Traités, par M. Delaporte, nouvelle édition revue, corrigée & augmentée, vol. oblong. 5 l.

Spectacle (le) des beaux Arts; ou Considérations touchant leur nature, leurs objets, leurs effets & leurs régles principales; avec des observations sur la Manière de les envisager; sur les dispositions nécessaires pour les cultiver; & sur les moyens propres pour les étendre & les perfectionner; par M. Lacombe, Avocat, vol. *in*-12. 1758. 2 l. broché.

T

Traité des Principes de la Foi chré-

— La même, *in*-4°. 1 vol. 7 l. 1

Fin du Catalogue.

CATALOGUE
DES LIVRES

De LOTTIN, LE JEUNE, *Libraire à Paris; Maison de M. Hérissant, Libraire, rue S. Jacques, au coin de la rue de la Parcheminerie, à S. Paul & à S. Hilaire* 1761.

HISTOIRE.

HIstoire Eccléſiaſtique, de TILLEMONT, 22 vol. *in*-4°. 198 liv.

Hiſtoire générale des Auteurs Eccléſiaſtiques, qui contient leur vie, le catalogue, la critique, le jugement, la chronologie, l'analyſe & le dénombrement des différentes éditions de leurs Ouvrages; ce qu'ils renferment de plus intéreſſant ſur le Dogme, ſur la Morale & ſur la diſcipline de l'Egliſe; l'Hiſtoire des Conciles tant généraux que particuliers, & les Actes choiſis des Martyrs: *par* le R. P. D. CEILLIER, *Bénédictin*, 22 vol. *in*-4°. 198. liv.

Les Tom. XXIII & XXIV ſont ſous preſſe.

Les Vies des Saints pour tous les jours de l'année avec l'Histoire des Mystères de J. C. & des Fêtes mobiles, *nouvelle édition augmentée* à la fin de chaque Vie, de différentes pratiques & prieres, *par* M. MESANGUY, 2 vol. *in*-4°. 12 liv.

— Les mêmes gros vol. *in*-4°. 10 liv.

— Les mêmes, abrégées, 2 vol. *in*-12. 4 liv.

L'on va réimprimer les mêmes en un vol.

Les Grands Evénemens par les petites causes, tirés de l'histoire, *par* M. RICHER, 2 vol. *in*-12. 5 liv.

Lettres & Mémoires de Mme DE MAINTENON, contenant nombre d'anecdotes sur le regne de Louis XIV, 12 vol. *in*-12. *pet. form.* 27 liv.

Abrégé chronologique, ou, nouvelles Annales, contenant l'histoire de la Ville de Paris avec ses divers accroissemens, *par* D. TOUSSAINTS Duplessis, *Religieux Bénédictin de la Congrégation de S. Maur*, vol. *in*-4°. 9 liv.

La Vie & les Avantures surprénantes de Robinson, &c. *nouv. édit.* 3 vol. *in*-12. 1761 *avec nombre de figures.* 7 l. 10 s.

Les Ceramiques, &c. Poëme. vol. *in*-12. 4 liv. 10 s.

BELLES-LETTRES, SCIENCES ET ARTS.

ELémens des Sciences & des Arts Littéraires, *traduits de l'Anglois*, de Benjamin Martin, 3 vol. *in*-12.

Le I[er] Volume traite de la Théologie, Grammaire & Réthorique &c. Le II[e] de la Logique, Métaphysique, Géographie ancienne & moderne, de l'Histoire & Phisiologie &c. Le III[e] de la Botanique, Anatomie, Pharmacie, Médecine, Politique & Œconomie, de la Jurisprudence & du Blason &c. 7 liv. 10 f.

Le Spectacle des beaux Arts, *ou*, Considérations touchant leur nature, leurs objets, leurs effets & leurs régles principales; avec des observations sur la maniere de les envisager; sur les dispositions nécessaires pour les cultiver, & sur les moyens propres pour les étendre & perfectionner, vol. *in*-12. 2 liv. 10 f.

La suite de cet Ouvrage ou II[e] Volume qui est sous presse, traitera de la Peinture, Sculpture, Architecture & Danse, &c.

Nouveau Recueil de Fables choisies,

précédées d'un Discours sur ce genre de Poësie, *par* M. DARDENNE, *de l'Académie de Marseille*, vol. *in*-12. 2 liv.

Recueil de Fables choisies, dans le goût de M. DE LA FONTAINE, sur divers petits airs & vaudevilles *notés* à la fin pour en faciliter le chant, vol. *in*-24. *veau propre doré sur tranche avec des filets.* 3 liv.

Nouvelles Etrennes utiles & agréables contenant un recueil de Chansons morales & d'emblêmes sur de petits airs & vaudevilles connus, *notés* à la fin pour en faciliter le chant, vol. *in*-24. *en veau propre doré sur tranche avec des filets.* 3 liv.

Pensées Errantes, avec quelques Lettres d'un Indien, *par* Mme * * *. vol *in*-12. *petit. form.* 2 liv.

Les Rudimens de la Langue Latine, *par* M. VALLART, *septiéme édition* vol. *in*-8°. 2 liv. 10 sol.

Les Regles des Genres, des Prétérits & des Supins, qui font la seconde partie de l'abrégé de la Grammaire Latine, *par le même*, *in*-12. 18 sol.

Les Paraboles, ou, *Parabolæ Evangelicæ, mysteria, Miracula & documenta Chris-*

ii, in usum puerorum linguam Latinam discère incipientium, vol. *in-8°. par le même.* 2 liv. 10 sol.

— Les mêmes, avec un petit Dictionnaire à la fin des noms, des verbes, particules propositions & adverbes, qui se trouvent dans le volume; *in-12. 2e édition.* 18 sol.

Les Regles de la Prosodie & de la versification Latine, *par le même in-12.* 18 sol.

Grammaire Italienne dédiée à la Reine, *par M. l'Abbé* ANTONINI, 1 vol *in-12.* 2 liv. 10 sol.

Institution au droit Ecclésiastique, *par* M. FLEURY, *nouvelle édition revue, corrigée & augmentée; petits caracteres*, les 2 vol en un. 2 liv. 10 sol.

Les Œuvres completres de M. RENUSSON, contenant ses traités de la Communauté du Douaire des Propres & de la Subrogation, *nouvelle édition, augm. considérablement*, vol. *in-folio.* 25 liv.

Manuel Géographique, Chronologique & Historique, *par* M. MENTELLE *Professeur d'Histoire & de Géographie à l'Ecole Royale Militaire*, dédié à M[lle] de Fitz-James, *in-12.* 1761. 2 l. 10 f.

Nouveau Traité de Géographie par Demandes & par Réponses, auquel on a joint un Traité d'Astronomie pour servir d'instruction à la Géographie, *par* M. LIMIERS; *Auteur de la Science de la Cour*, 2 vol. *in-12*, 5 liv.

Nouvelle Méthode, *ou*, Traité théorique & pratique du plain-chant; *dans lequel on explique les vrais principes de cette science, suivant les Auteurs anciens & modernes; on donne des Regles pour la composition du plain-chant, avec des observations critiques sur les nouveaux livres de chant*: ouvrage utile à toutes les Eglises, aux Séminaires & aux Maîtres de Chant, pour former des Chantres & les rendre capables, soit de composer des chants d'Eglise, soit de juger de leur composition, vol. *in-8°*. 4 liv.

Nouvelle Théorie des mouvemens de la Terre & de la Lune, dans laquelle l'Auteur établit selon les loix méchaniques, un nouveau mouvement de la Terre, d'où il tire d'une maniere démonstrative la cause Physique du flux & reflux de la Mer: ouvrage approuvé par plusieurs Accadémiciens & célébres Professeurs de Philosophie de

l'Université de Paris, *par* M. GRANTE-D'HYVERR, *in*-8°. 2 liv. 5 f.

L'Origine ancienne de la Physique nouvelle, *par le* R. P. REGNAULD, 3 vol. *in*-12. 7 liv. 10 sol.

L'Art de cultiver les Muriers-Blancs, d'élever les Vers-à-Soie, & de tirer la soie des cocons; *seconde édition augmen. de beaucoup de connoissances utiles*; *par* M. LAMIRAL, vol. *in*-8°. avec des Figures. 4 liv. 10 sol.

THÉOLOGIE ET LITURGIES.

TRaité de la Confirmation, ou, *Tractatus de Confirmatione*, par M. WITASSE, *Docteur de Sorbonne*, 2 vol. *in*-12. 5 liv.

Traité de l'Ordre, ou, *TRACTATUS de Ordine*, par le même, 2 vol. *in*-12. 5 l.

Discours de Saint Grégoire de Nazianze, sur le SACERDOCE ET LES DEVOIRS DES PASTEURS; avec les sentimens des autres SS. Peres sur les mêmes points, 1 vol. *in*-12. 2 liv. 10 sol.

Homélies de Saint Grégoire, Pape, sur Ezechiel, 1 vol. *in*-12. 2 liv. 10 sol.

Recueil des Conférences Ecclésiastiques du Diocèse de Sens, établies par M. GONDRIN, *Archevêque de Sens*, 11 vol. *in*-12. 22 liv. 10 sol.

Conférences Ecclésiastiques de LUÇON, *in*-12.

Sur S. Paul aux Romains, 2 vol.
S. Paul aux Corinthiens & Galates, 5 v.
La Pénitence & l'Eucharistie, 4 vol.
Le Symbole, 2 vol.
Les Commandemens de Dieu & particulierement sur l'usure. 2 vol.
Les Epîtres & Evangiles, 2 vol.
En tout faisant 17 vol. *in*-12. 45 l.

Catéchisme, *ou*, Doctrine Chrétienne, imprimé par ordre de Messeigneurs les Evêques d'*Angers*, de la *Rochelle* & de *Luçon*, *quatriéme édition*, vol. *in*-12. 2 liv. 10 sol.

Traité de la vérité de la Réligion Chrétienne, *par* GROTIUS, *trad. nouv. par* M. L'ABBÉ GOUJET, augmentée de nouvelles remarques & de la Vie de l'Auteur, 1 vol. *in*-12. 2 l. 10 s.

Traité de la nature de l'Ame & de l'origine de ses connoissances, *contre le Systême de M.* LOCKE, 2 vol. *in*-12. 6 liv.

La distinction & la nature du bien & du mal traité où l'on combat l'erreur des Manichéens, les sentimens de Montagne, de Charron & de Bayle; ensemble est le Livre de S. Augustin, de la nature du Bien & du mal contre les Manichéens, traduction françoise sur l'édition latine des R. P. Bénédictins, avec des notes, *in* 12. 2 liv. 5 f.

Mandement de Monseigneur l'Archevêque de Tours, *contre* un Libelle *intitulé* : *Lettre de M. à un de ses Amis*, au sujet de l'Instruction Pastorale de Monseigneur l'Archevêque de Tours, sur la Justice Chrétienne, *brochure in* 12. 16 sol.

Examen pacifique de l'acceptation & du fond de la Bulle *Unigenitus* : ouvrage posthume de M. PETITPIED, *Docteur de Sorbonne*, avec une Préface Historique, dans laquelle on donne le catalogue de ses Ouvrages, & où l'on marque les principaux événemens de sa *Vie*, 3 vol. *in*-12. 7 liv. 10 sol.

Année Ecclésiastique, &c. *par M.* DE-BONNAIRE, *Prêtre*, ou Instruction sur le Propre du Temps, sur le Propre & le Commun des Saints, *à l'usage de Rome & de Paris*, 15 vol. *in*-12. 37 liv. 10 sol.

Bréviaire Ecclésiastique, ou, *Breviarium Ecclesiasticum editioni jam propediem executionem exhibens; in gratiam Ecclesiarum in quibus nova facienda erit Breviariorum editio.* 2 vol. *in*-12. *Embricæ.* 5 liv.

Commentaire historique & critique sur le Bréviaire Romain, avec les Usages des autres Eglises particulieres, principalement de l'Eglise de Paris, le 1er Traité de l'Office divin en général, le 2e de l'Office divin en particulier, *par* M. GRANCOLAS, *Docteur de Sorbonne*, 2 vol. *in*-12. 4 liv. 10 sol.

Offices propres de l'Eglise Collégiale & Paroissiale de S. Merry, *in*-12. 2 liv. 5 sol.

Histoire de l'Institution de la Fête du S. Sacrement, avec des Méditations & l'Office à *l'usage de Rome & de Paris*: ouvrage propre aux Confréres du S. Sacrement; nécessaire dans les Eglises, Communautés Religieuses & Monasteres, où il y a adoration perpetuelle de S. Sacrement, & généralement à tous ceux qui veulent se rappeller & honorer ce divin mystere, *par l'Auteur du Dictionnaire Apostolique*, vol. *in*-12. 2 liv. 5 sol.

Semaine Sainte, toute latine, *à l'usage de Rome & de Paris*: On y a joint les sept Pseaumes de la Pénitence, les Litanies des Saints & les Prieres pour la Confession & la Communion, tirées de l'Ecriture Sainte, *nouvelle édition*, vol. *in*-24. 1 liv.

Les 150 Pseaumes *de suite en latin & en françois*, avec les Cantiques, les Hymnes de l'Eglise, & les Oraisons des Dimanches & des Fêtes de l'année; précédés des Prieres du matin & du soir avec l'Ordinaire de la Messe, vol. *in*-18. 1 liv. 5 sol.

Les Pseaumes distribués pour tous les jours de la semaine en françois, avec les Cantiques & les Hymnes de l'Eglise, en très-gros caracteres, vol. *in*-12. 2 liv. 5 sol.

Les 150 Pseaumes *de suite en latin*, avec les Cantiques, les Hymnes & l'Ordinaire de la Messe; ou *Liber Psalmorum*, *&c.* à l'usage des Ecclésiastiques, pet. vol. *in*-18. 1 liv. 5 sol.

Cantiques Spirituels sur divers sujets de la Doctrine & Morale Chrétienne, sur les plus beaux airs anciens & nouveaux, *notés* à la fin pour en faciliter le chant, *in*-12. 2 liv. 10 sol.

L'Abrégé sans musique, *parchemin*, *carton*. 15 sol.

Manuel Chrétien pour toutes sortes de personnes, ou, *Heures Nouvelles* à l'usage de Rome & de Paris, *nouvelle édition*, petit *in*-18. 1 liv.

Manuel du Chrétien, contenant le Pseautier distribué pour tous les jours de la semaine, l'Imitation de J. C. & le Nouveau-Testament, avec les Collectes, les Litanies, &c. gros vol. *in*-12. 4 liv.

Les gémissemens d'un cœur Chrétien, ou, *CHRISTIANI CORDIS GEMITUS*, *&c. Animæ Soliloquia*, par M. HAMON, 2 vol. *in* 12. 4 liv. 10 sol.

Prieres du Pécheur pénitent & du Pécheur réconcilié, avec des Maximes sur la Pénitence & sur la Communion, *in*-18. 1 liv. 5 sol.

LIVRES DE PIÉTÉ.

LE Nouveau Testament de N. S. J. C. nouvellement traduit en françois, *par* M. DE MESANGUY, *avec des notes*, vol. *in*-12. 3 liv.

Les Epîtres & Evangiles des Dimanches & des Fêtes de toute l'année, avec des Pratiques & des Prieres, *in*-12.
2 liv. 5 sol.

— Les mêmes, *in*-18. 1 liv. 5 sol.

— Les mêmes, sans les féries du Carême, vol. *in*-18. 1 liv.

L'Imitation de J. C. précédée de l'Ordinaire de la Messe, traduite *par* M *** *nouvelle édition*, vol *in*-24. 15 sol.

Instructions courtes & familières sur les Evangiles des Dimanches & des principales Fêtes de l'année, en faveur des Pauvres, & principalement des gens de la campagne, *par* M. L'AMBERT, *Docteur de Sorbonne*, &c. 1 vol. *in*-12. 2 liv. 10 sol.

Instructions courtes & familières, sur le Symbole, *par le même*, 2 vol. *in*-12.
4 liv. 10 sol.

Instructions courtes & familières sur les Commandemens de Dieu & de l'Eglise, *par le même*, 1 vol. *in*-12.
2 liv. 5 sol.

Histoires choisies de l'Ancien & du Nouveau-Testament, avec de courtes Réflexions, *par le même*, vol. *in*-12.
1 liv. 16 sol.

Les mêmes, *en parchemin & carton.* 18 sol.

Exercices de piété, pour passer saintement la journée, pour la Confession, pour la Communion, sacramentelle & spirituelle, pour entendre la sainte Messe, pour le salut & la visite du S. Sacrement; avec un plan de la vie qu'un Chrétien doit mener dans le monde pour y faire son salut; un abbrégé de la doctrine & de la morale chrétienne, & les Vêpres du Dimanche, vol. *in*-18. 1 liv.

Education Chrétienne, *ou*, Conduite pour élever chrétiennement les enfans, divisée en trois parties; importance de l'éducation des enfans; nécessité de l'éducation chrétienne des enfans; moyens de donner aux enfans une bonne éducation; par *demandes & par réponses.* vol. *in*-18. 1 liv.

Conduite pour la première Communion; avec la vie d'un Enfant après sa première Communion, pour en conserver le fruit, *par demandes & par réponses*: ouvrage très-utile à toutes sortes de Chrétiens pour les instruire solidement de leur Religion, pour s'approcher dignement des Sacremens, *sur*

tout de la Penitence & de l'Eucharistie ; pour vivre saintement & se conduire chrétiennement dans le monde, vol. *in*-18. 1 liv. 5 sol.

Exercices de Retraite pour ceux qui se préparent à la première Communion, 1 vol. *in*-12. 2 liv. 5 sol.

Conduite Chrétienne pour communier spirituellement, pour visiter le S. Sacrement, pour garder le respect dans les Eglises, & pour produire des actes de vertus dans les différens temps de la vie, *in*-18. 1 liv. 5 sol.

Ecole Chrétienne pour les Enfans, par *demandes & par réponses*. 1°. Dans laquelle on leur enseigne la maniere de devenir de bons Ecoliers. 2°. De devenir de bons Chrétiens, vol. *in*-18 1 liv. 5 sol.

Essai d'une Ecole Chrétienne pour les Maîtres, *ou*, Maniere d'instruire & d'élever chrétiennement les enfans dans les écoles, vol. *in*-18. 1 liv. 5. s.

Instruction Familière sur la Crainte & l'Espérance, 1 vol. *in*-12. 1 liv. 15 s.

Traité de l'espérance chrétienne, contre l'esprit de pusillanimité & de défiance, & contre la crainte excessive ; *nouvelle édition corrigée*. vol. *in*-18. 1 liv. 5 s.

Inſtructions ſur les huit Béatitudes,
demandes & par réponſes, tirées
Saints Peres de l'Egliſe & en particul
de S. Auguſtin, avec une priere &
aſpirations ſur chaque inſtruction, v
in-12. 2 liv. 5

Les Stations de la Paſſion de N. S. J.
qui en contiennent l'Hiſtoire, avec
Réflexions & des Prieres, &c. à l'uſa
des Egliſes, Monaſteres & Comm
nautés où l'on fait des Proceſſions po
adorer J.C. Ouvrage propre aux Co
freres de Jéruſalem, aux Maiſons R
ligieuſes du Calvaire, du Saint Sépu
chres, des Filles Dieu & autres; & g
néralement utile à tous ceux qui ve
lent ſe rappeller & honorer le Myſtè
de la Croix dans la ſainte quinzaine
tous les Vendredis, ou durant to
le cours de l'année, volume *in*-1
1 liv. 6 ſ

Les Confeſſions de S. Auguſtin abrégées
où l'on n'a mis que ce qui eſt le pl
touchant & le plus à la portée de to
le monde, *traduction nouvelle* vo
in-18. 1 ſ

FIN.



